سیمرغ
یکشنبه ۲۹ آبان ۲۵۳۶ - شمارهٔ ۵
۱۵ ریال

ششمین

جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران

۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶

باو بگوئید دوستش دارم

کارگردان : کلودمیلر

DITES LUI QUE JE L'AIME

BY: CLAUDE MILLER

کثافت سیاه

کارگردان : مانوئل گوتیرز آراگون

CAMADA NEGRA

BLACK LITTER

BY: MANUEL GUTIERREZ ARAGON

عـادی یعنی فروشنده مـاشین رختشوئـی در «ناتالی‌گرانژه» بود. در صدا ونگاه‌اومعصومیتی دیده میشد که با بدن قوی وحرکات‌مردانه‌اش مغایرت داشت. در پرسوناژی‌که در «باروکو» هم‌بازی میکرد، همین خصوصیت را دارا بود. بهمین جهت ضمن خواندن کتاب فوراً بفکر «دپاردیو» افتادم. اگر اواین نقش‌رانمی‌پذیرفت اصلاً این فیلم را نمیساختم.

*** در مورد «میومیو»چه عقیده‌ای دارید؟**

– محیطی‌که فیلم در آن میگذرد، یعنی محیط خرده بورژوآ، محیطی‌است که من شخصاً در آن زندگی‌کرده‌ام. برای من پـرسوناژ «ژولیت» (که در فیلم نقشش را اضافه‌کرده‌ام) کاملاً شناخته شده بود. او چه ازنظر روحی‌و چه از نظر ظاهـری بدخترانی شباهت داشت که من در نوجـوانی‌ام میشناختم. بخصوص «میومیو» شباهت عجیبی بدختری داشت‌که در آن زمان با او آشنا بودم. این بازیگر حتی در فیلمهای‌کمدی بهترین بازی‌اش را در لحظاتی که جدی بوده، ارائه داده است. همین‌موضوع باعث شد او را برای بازی یك نقش دراماتیك انتخاب‌کنم. در واقع «مارکوبلوکیو» قبل‌از

DITES LUI QUE JE L'AIME

«کلودمیلر» و گفتگو درباره‌ی فیلم «به‌او بگوئید دوستش دارم»

*** فیلم اول‌شما سوژه‌ای اوریژینال داشت. چطور شد فیلم اخیرتان‌راازرمان «پاتریشیاهای اسمیت» اقتباس کردید؟**

– این جریان‌کاملاً تصادفی بود. دوسال پیش وقتی به‌کان میرفتم در ایستگاه راه‌آهن‌این کتاب را خریدم. در آنموقع دنبال تهیه‌کننده برای «بهترین شیوه راه‌رفتن» میگشتم. کتاب رادر ترن‌خواندم و تحت‌تأثیرموقعیت‌پرسوناژها قرار گرفتم. احساسات پرشور «داوید» وبی تفاوتی دیگران در مقابل این احساساتِ توجهم را جلب‌کرد. نمیتوانستم بپذیرم که‌عشق‌دیوانه‌وار «داوید» سرانجام با پوچی وبیهودگی روبرو شود.

*** با اینحال زیاد به رمان‌وفادارنمانده‌اید.**

– تا نیمه اول رمان به آن وفادار مانده‌ام. یعنی معرفی شخصیت‌ها وموقعیت آنها. بعدازآن داستان شکل پلیسی بخود میگرفت‌که برایم‌جالب نبود. برای آنکه بیشتر به جنبه‌های احساسی وعاطفی بپردازم، ماجرای جنائی آن را حذف کردم. با اینحال لازم بودکه «داوید» ازجهاتی مقصر قلمداد شود. بهمین جهت مرگ شوهر «لیز» را بصورت یك حادثه درآوردم . باین ترتیب محکومیت«داوید» یك‌محکومیت اخلاقی میشد نه محکومیت جنائی.

*** جالب اینست‌که بهرحال‌داستان‌جنبه‌های دلهره‌آمیز خودرا حفظ‌کرده .**

– چـون در اصل میل داشتم یك فیلم دلهره‌آمیز بسازم. بنظر من عشق برای ایجاد دلهره عامل فوق‌العاده‌ای است چون درفیلمهای پلیسی شخصیت‌ها دائم مواظب یکدیگرهستند و سعی می‌کنند راجع به سایرین اطلاعات بیشتری بدست آورند. عشق میتواند بهترین انگیزه این کنجکاوی‌ها باشد .

*** چرا برای این نوع‌نقش«ژراردپاردیو» را انتخاب کردید؟ این بازیگر از نظر فیزیکی شباهتی به «داوید» ندارد.**

– من همیشه در مقابل آدمهای قوی‌هیکلی که روح حساس و شکننده‌ای دارند، شدیـداً تحت‌تأثیر قرار گـرفته‌ام. اولین باری‌کـه «دپاردیو» را روی پرده دیدم در یك نقش‌غیر من‌در«مارش پیروزی» چنین نقشی‌باوداده‌بود.

*** فیلم براساس تضاد عاطفی‌این‌دو شخصیت بنا شده‌است ، یعنی «داوید» و «ژولیت».**

– در فیلم دو نـوع دوست داشتن مقابل یکدیگر قرارمیگیرند.عشق کورکورانه«داوید» که بهیچ‌چیز توجه ندارد وفقط خودش رامیبیند وعشق «ژولیت» که با از خود گذشتگـی میخواهد محبت محبوبه را جلب‌کند. شکی‌نیست که همه عاشقان سرگشته وکور هستند با این تفاوت‌که «داوید» در برابر ناکامی‌عکس‌العملی مخرب و تهاجمی دارد در حالیکه «ژولیت» فقط میخواهد احساسش را بمرد محبوبش منتقل سازد .

*** آیا «داوید» یك بیمار روانی است؟**

– میشود اینطور فکرکرد. چون سماجت وی منجربه‌خشونت وحتی‌مرگ میشود.بااینحال من ترجیح میدهم تماشاگران با او احساس همدردی‌کنند. انگیزه‌هائی که «داوید» را وادار به خشونت میکند در همه ما وجود دارد با این تفاوت‌که او نمیتواند این انگیزه‌ها را

تحت کنترل درآورد.

«داوید» درواقع کودکی است که نمیتواند تمایلاتش را پنهان کند. محدودیتهائی را که منطق برای آدمهای بالغ بوجود می‌آورد، نمیشناسد. همین جنبه شخصیت «داوید» برای من جالب است.

*** پایان فیلم را چگونه توجیه می‌کنید؟**

– «داوید» در پایان فیلم در موقعیتی قرار میگیرد که راه نجاتی برایش نیست. در محیط بسته استخر او بالاخره بدام می‌افتد و روانه زندان میشود. از این گذشته دیگر آینده‌ای برای عشقش وجود ندارد. از این پس او مجدداً با تخیلاتش تنها خواهد ماند. بنابراین زمان در ذهن او متوقف میشود و به‌عقب برمیگردد. به لحظاتی که در چشمهای «لیز» بارقه‌ای از عشق میدید...

*** کمی از خودتان صحبت کنید. فیلم اولتان «بهترین شیوه راه رفتن» با موفقیت روبرو شد. در فیلمسازی تحت‌تأثیر چه‌کسانی هستید؟**

– زمانی که فیلمهای کوتاه میساختم تحت تأثیر گودار بودم. برسون شدیداً موردتحسین من است. از طرفی خودم را به حساسیتهای تروفو نزدیك می‌بینم. با اینحال در کار فیلمسازی دقیقاً تحت تأثیر کسی نبوده‌ام.

*** برای آینده چه پروژه‌ای دارید؟**

– فیلمسازی با ریتم خودم که ریتمی کند است. چون فقط فیلمهائی را میسازم که دوست میدارم. با اینحال باید زندگی را گذراند. بهمین دلیل بکارکردن برای دیگران ادامه خواهم‌داد.

فیلمو بیوگرافی

متولد ۱۹۴۲ در پاریس . از سال ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۳ در مدرسه سینمائی «ایدك» تحصیل میکند. بعد خدمت سربازی را در سرویس سینمائی ارتش میگذراند. از سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۴ بعنوان دستیار کارگردان و مدیر تهیه با روبربرسون ، ژاك دمی ، ژاك بلمون، رنه‌آلیو، ژاك‌لوك گودار و فرآنسواتروفو کار میکند. چند فیلم تبلیغاتی وسه فیلم کوتاه بنام : ژولیت در پاریس (۱۹۶۷) – سئوال معمولی (۱۹۶۹) و کامیل یا کمدی حادثه‌ای (۱۹۷۱) میسازد .

در سال ۱۹۷۴ یك سریال تلویزیونی در شش قسمت تهیه میکند و در سال ۱۹۷۶ نخستین فیلم طویلش را بنام «بهترین شیوه راه رفتن» جلوی دوربین می‌برد این فیلم در جشنواره کان، سان‌فرانسیسکو، تائورمینا، شیکاگو، لندن، بارسلون و درهفته‌های فیلم فرانسه درکارآکاس ، تونس، الجزیره، دهلی‌نو وتریست شرکت میکند و همچنین جایزه «ستاره» سینمای فرانسه و جایزه خوانندگان مجله «ال» را بدست می‌آورد. «باو بگوئید دوستش دارم» را در سال ۱۹۷۷ به پایان می‌برد که هم‌اکنون در پاریس روی پرده است.

« ژراردپاردیو » و «میومیو» در دونما از فیلم «به‌او بگوئید که دوستش‌دارم» اثر «کلود میلر»

«کلود میلر» در فاصله دوصحنه از فیلمبرداری «به‌اوبگوئیدکه دوستش دارم» صحنه‌ای ازفیلم را برای « ژاك دنی » تشریح می‌کند

ساعت ۱۸ امروز – تالارروودکی – نمایشهای ویژه

مری کثیف

کارگردان : **نلی کاپلان**
تهیه‌کننده : **کلودماکووسکی**
فیلمنامه : **نلی کاپلان ، کلود ماکووسکی**
فیلمبردار : **ژان‌بادال**
آهنگساز : **ژرژ موستاکی**
بازیگران : **برنادت لافون ، ژرژ ژره ، ژولی‌ین‌گیومار ، ژان پاردس، میشل‌کنستانتین .**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۶۶ دقیقه

«مری» دختر جوانی است که‌همراه‌مادرش از مکانی نامعلوم ، بدون اوراق هویت و پول، وارد دهکده کوچك تلیه می‌شود و در کلبه محقری که «ایرن» یك‌زن‌کشاورز به آنهامیدهد، بسر می‌برد . «ایرن» در مقابل پناهگاهی که‌به‌آنها داده ، انتظار دارد «مری» به‌او خدمت‌کند. پس از چند سال مادر «مری» درمی‌گذرد و «مری» برای بخاك‌سپردن و انجام مراسم‌مذهبی با مشکلات مادی و معنوی روبرو می‌گردد . «مری» وقتی از کمك کشیش و مقامات محلی ناامید می‌شود ، به‌میخانه دهکده می‌رودوهمراه چند مرد مشروب‌می‌خوردو بعد از آنهامیخواهد در همان حال مستی مراسم تدفین مادرش راانجام دهند .

روز بعد اهالی‌دهکده‌از این موضوع‌باخبر می‌گردند و به‌عنوان تنبیه «مری» تنها دوست و همبازی‌اش راکه یك بز است بطرزوحشیانه‌ای به‌قتل می‌رسانند . «مری» تصمیم به‌انتقام‌میگیرد، و بدین منظور مردهای دهکده را یك به‌یك‌اغواء می‌کند و نابود می‌سازد !

عکس‌وخبر

میهمانان تازه‌وارد

شب‌گذشته چندتن دیگر از میهمانان جشنواره ششم وارد تهران شدند .

رولاندوکلین (نویسنده و کارگردان‌فیلم «شاك : خدای باران») لیندا دورن کلین (تهیه‌کننده فیلم «شاك : خدای باران») ، **ماریو لونگاردی** (نماینده جشنواره جهانی فیلم تهران درایتالیا) **کریستن‌کی‌فر** (نماینده‌سازمان فیلمسازی سینمای بلژیك) **آلبرتو فیورتی**(مدیر یونالیتا فیلم ایتالیا) **فدریکو سرانو** (کارگردان دوم فیلم خوخونتلا) **کارلوس‌کاستازون**(بازیگر فیلم خوخونتلا) ماتیس ماتیسن (تهیه‌کننده فیلم نروژی : تابستانی‌که پانزده ساله شدم) .

گفتگوهای جمعی

برنامه تشکیل جلسات گفتگوهای جمعی در روزهای آینده از این قرار است :

گفتگو با : **رضا بهی** ــ کارگردان فیلم «**خورشیدکفتارها**» محصول «هلند وتونس» ــ ساعت ۱۰/۳۰ صبح‌چهارشنبه دوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینترکنتینانتال .

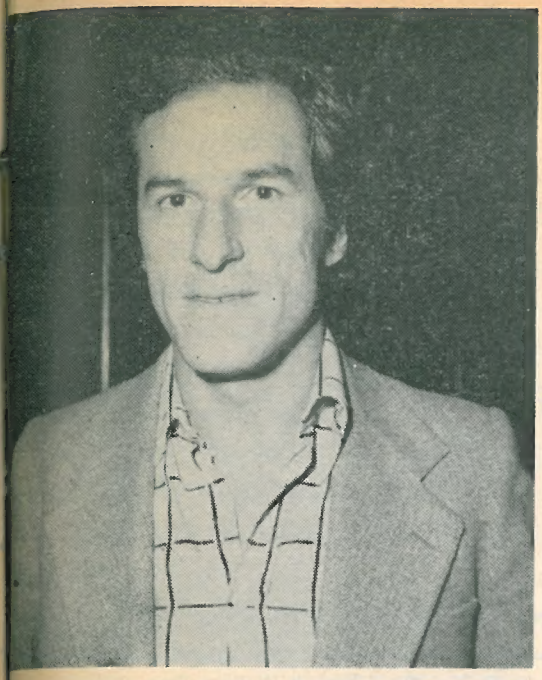
گفتگو با **علی حاتمی** و گروه هنرمندان فیلم «**سوته دلان**» محصول ایران ــ ساعت ۱۱ صبح شنبه پنجم‌آذرماه در تالارکنفرانس هتل اینترکنتینانتال .

«جمعیت» و «استلادالاس»

● کپی فیلم «استلادالاس» علیرغم کوشش همکاران ما برای بدست آوردنش ، باوجودیکه در تهران است ، به جائی نرسیده است .

بهمین جهت در برنامه ساعت ۱۰ صبح سینما پارامونت «بزرگداشت کینگ ویدور» بجای فیلم نامبرده ، «**جمعیت**» به نمایش درخواهد آمد .

درصورتیکه کپی « **استلادالاس** » ، در اختیار جشنواره قرار گیرد ، فردا ساعت ۲۲ درسینما سینه‌موند نمایش داده خواهد شد .



بنوآ لامی

«آنی ژیراردو» درنمائی ازفیلم «ژامبون آردن»

یکبار دیگر . . .

* «**بنوآلامی**» – کارگردان فیلم : ژامبون آردن ــ یکی از میهمانان جشنواره ششم تهران است .

«بنوآلامی» را در جشنواره دوم با فیلم گیرا وجذاب «**کانون گرم خانواده** Home Sweet Home » شناختیم‌که کمدی لذت‌آوری بود درباره‌تلاشهای‌ساکنان‌آسایشگاه‌سالخوردگان برای کسب اختیاراتی بیشتر و برانداختن رژیم پرقدرتی که آن‌را اداره می‌کند. وحالا آخرین اثر این سینماگر بلژیکی را پیش‌رو داریم ــ **ژامبون آردن** ــ که روالی مشابه با فیلم«کانون گرم خانواده» دارد و ابتدا بصورت نمایش خنده‌آوری جلوه می‌کند وبعد به مرحله متأثرکننده‌ای می‌رسد درحالیکه انتقادات کنایه‌آمیز و اجتماعی «لامی» و همچنین تأکید وی بر شخصیت‌ها از طریق جزئیات و ریزه‌کاریها ، به‌فیلم بعد وروح داده است.

«**ژامبون آردن**» لامی یکی از شانسهای دریافت جایزه در جشنواره امسال است ، لااقل بخاطر بازی خوب «**آنی ژیراردو**» .

نمایش‌های ویژه در «تالار رودکی»

۲۹ آبان‌ماه :

مری کثیف

کارگردان : نلی کاپلان
(فرانسه)

*

۳۰ آبان‌ماه :

تعطیلی طولانی

کارگردان : خوان آنتونیو باردم
(اسپانیا)

*

ساعت نمایش فیلم‌های یادشده «۱۸» است وعلاقمندان می‌توانند بلیط ورود را از گیشه‌های تالار تهیه نمایند.

خبرنگاران ومیهمانان جشنواره با ارائه کارت شناسائی می‌توانند ازفیلم‌ها دیدن کنند.

«عباس کیارستمی» به هنگام معرفی به تماشاگران حاضر درسینما دیاموند پس ازنمایش «گزارش»

* «فرانچسکو رودریگز» نماینده کمپانی فوکس قرن بیستم در ایتالیا نظر جالبی درمورد برگزاری جشنواره‌ها دارد و خواسته است که از طریق نشریه روزانه جشنواره به اطلاع «فدراسیون بین‌المللی مجامع تهیه کنندگان فیلم» ــ که روسایش در حال حاضر درتهران حضور دارند ــ رسانده شود .

«فرانچسکو رودریگز» معتقد است که فدراسیون ، فستیوالهای جهانی را تعطیل کرده و هرسال فقط یك‌جشنواره دریك کشورمنتخب- درابعاد مثلا المپیك برگزار کند و کشورمنتخب را هرساله از طریق آرای نمایندگان‌کشورهای مختلف از میان داوطلبان انتخاب کند .

«رودریگز» نظریات شنیدنی دیگری هم داشت ، شاید درفرصتی درروزهای آینده آنهارا نقل کنیم .

«گزارش» ویك روز خوب

* روزپنجشنبه هفته‌ای‌که‌گذشت یك روز خوب برای «کیارستمی» بود. چه «کیارستمی» در نخستین رویاروئی‌اش با سینمای حرفه‌ای سربلند شد.

«کیارستمی» پیش ازاین فیلم بلند ساخته است ولی هیچیك برای اکران عمومی نبوده‌است وگزارش نخستین مواجهه ، با استقبال خوب تماشاگران روبرو شد.

در تصویر فوق « عباس کیارستمی » (کارگردان) فیلم «گزارش» را بعد ازمعرفی به‌تماشاگران ساعت ۲۱ پنجشنبه ۲۶ آبان‌درسینما دیاموند مشاهده می‌کنید.

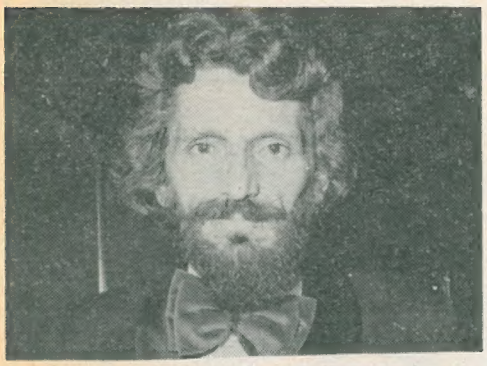
تهران و «هالیوود پای میزمحاکمه»

*«جیمز گوتمن» تهیه‌کننده فیلم‌جنجالی «هالیوود پای میز محاکمه» درتهران است و روز پنجشنبه بعدازنمایش فیلم به تماشاگران معرفی شد .

مذاکراتی از طریق «باشگاه سینمائی فارابی» با وی صورت گرفته است تا حقوق غیر تجارتی فیلم نامبرده را برای نمایش در کانون‌های فرهنگی در اختیار باشگاه بگذارد و وی موافقت کرده است و باحتمال زیاد علاقمندان این اثر برجسته (که بازگوی‌حقایق وحاوی سندهای ارزنده‌ای از یك دوره خیانت هالیوود است) پس از جشنواره موفق به‌دیدار آن خواهند شد .

سخنرانی ونمایش فیلم

در حاشیه ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران ، ۲ سخنرانی همراه بانمایش‌فیلم برگزار خواهد شد .



ــ یکشنبه ۲۹ آبان سخنرانی «هورست سیمان» (آلمان‌شرقی) کارگردان فیلم «بتهوون- روزهای یك زندگی» ونمایش فیلم یادشده .

ــ چهارشنبه۲آذر: سخنرانی«چارلزشینر» (ایالات متحده امریکا) درباره فیلم «سندباد و چشم ببر» و حقه‌های سینمائی این اثر و سپس نمایش فیلم .

این جلسات در ساعت ۱۰ صبح روزهای یادشده در «باشگاه سینمائی فارابی ، سینما تئاتر کوچك - پشت بازارصفویه» برگزارمی‌شود.

گفت و شنودی با: نلی کاپلان

عضو هیئت داوران ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

ترجمه: پرویز شفا

* «نلی کاپلان» دربوئنوس‌آیرس به‌دنیا آمد و کارسینمایی‌خودرا به‌عنوان‌منتقد فیلم برای روزنامه‌های آرژانتین آغازکرد. در ۱۹۵٤ به‌پاریس رفت و با «آبل‌گانس» آشنا شد ودرمقام دستیار کارگردان درزمان ساختن La tour de nesle با او همکاری کرد. پس‌از اتمام این فیلم، به‌عنوان دستیار «گانس» برای فیلمبرداری وتدوین برنامهٔ Magirama (سه پرده‌ای) انتخاب شد وسپس در زمانی‌که «گانس» به ساختن فیلم «اوسترلیتز» دست‌زد، کاپلان به‌صورت همکار دائمی ونزدیك‌او درآمد. درهمین احوال، کتابی دربارهٔ "Magirama: Le manifeste d'un art nouveau" را با مقدمه‌ای که توسط «فیلیپ سوپو» نوشته شد به‌چاپ رساند. از ۱۹٦۱ به‌بعد، «کاپلان» به‌کارگردانی مجموعه‌ای از فیلم‌های کوتاه درمورد هنر روکرد که با موفقیت واستقبال فراوان درکشورهای مختلف دنیا نمایش داده شده است و ازجمله می‌توان از فیلم‌های «گوستاومورو»، «رودلف برسدن»، حکاك، Dessins et Merveilles در مورد طراحی‌های ویکتورهوگو، «آبل‌گانس، دیروز، فردا» وهمچنین "A la source la femme aimée" را نام برد. فیلم اخیر توقیف شد، سپس با دخل وتصرف‌های بسیاری که درآن شد به‌نمایش درآمد. این‌فیلم به‌بررسی طرح‌های اروتیك «آندره ماسون» نقاش می‌پردازد. کاپلان با نام مستعار «بلن» مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه با عنوان Le reservoir des sens را به‌چاپ رساند. در ۱۹٦۷، درخلال برنامهٔ بزرگداشتی که به‌مناسبت هشتادوپنجمین سالروز تولد پابلوپیکاسو در «گران‌پاله» (Grand Palais) برگزار شد، کاپلان فیلمی یك ساعتی با نام Le Regard Picasso را کارگردانی‌کرد که برندهٔ جایزهٔ «شیرطلایی» درجشنوارهٔ ونیز شد. در ۱۹٦۸، باهمکاری «کلود ماکووسکی»، سناریوی فیلم La fiance du pirates (درایران بانام «ماری انتقامجو» نمایش‌داده شد)را نوشت وسپس‌کتاب بعدی‌خود بانام Un manteau de fou-rire ou les memoires d'une lieuses de draps را چاپ کرد. در ۱۹۷۱، دومین فیلم خود با نام "Papa, les petits bateaux" را کارگردانی کرد. پس‌از آن، کار روی تهیهٔ دوفیلم را آغاز کرد: Pleasure party دربارهٔ دختر جوان بیست ساله‌ای است که حامله می‌شود ومی‌خواهد برای سقط جنین به‌پاریس برود، ودیگری، فیلم The Phallocrat، داستان مردی است‌که به‌همسر ودو دخترش زورگویی می‌کند. بااین‌همه، هردوفیلم، پایان خوش دارد.

نلی‌کاپلان از شخصیت‌های مهم جنبش آزادی زنان است و در ابراز عقاید خود صراحت فراوان دارد. در مصاحبهٔ زیر، کاپلان از زن وزندگی وفشاری‌که همهٔ مردم به‌ویژه زنان تحمل می‌کنند، سخن می‌گوید. لحن کلام او دلنشین است چرا که عاری از هرپیرایهٔ دروغین و تقیه است. زمانی که به‌آمریکا رفته بود این مصاحبه صورت‌گرفت.

*** شما درجریان یکی ازکنفرانس‌های مطبوعاتی خود گفته‌اید که «انتقام، ضروری است: انتقام‌گرفتن از کسانی که به آدمی زور می‌گویند به منظور رشد کردن و ادامهٔ زندگی، ضروری است.» آیا چیزهایی در زندگی شما رخ داده است که شما را بـه‌چنین نتیجه‌گیری رهنمون شد؟**

کاپلان ــ هنگامی که در زیر پوست بدنتان، زخمی زق زق می‌کند و کاردی در آن فرو رفته و شما نمی‌توانید آن‌را بیرون بکشید، زخم هرگز التیام نخواهد یافت. درمورد زنان هم‌چنین وضعی دقیقاً صدق می‌کند. بیش ازچهل هزار سال است‌که زخمی‌بوده‌اند. حالا بار دیگر، برای به‌دست آوردن قدرت خودباید انتقام بگیرند.

*** منظورتان جنگیدن و مبارزه است؟**

کاپلان ــ نه‌فقط جنگیدن ــ فقط جنگیدن‌که‌کافی نیست. من معتقدم که برای اعادهٔ حیثیت از دست‌رفته، آدمی مجبور است کـه انتقام بگیرد. آیـا شما فیلم Papa, les petits bateaux را دیده‌اید؟ این‌فیلم، یك اثر کارتون و یك کمدی است ــ تکوین حوادث گاه هجوآمیز و گاه کمیك فیلم خیلی بالاتر ازقدرت من بود... بی‌مقدمه، در ضمن فیلمبرداری، صحنه‌ای به‌آن اضافه کردم، به این معنی که دختر جوان با آرایش کردن و توالت سرو صورت مرد، از مردان انتقام می‌گیرد... این چیزی بود که در خود نیازی برای افزودن به‌فیلم احساس می‌کردم. اصلا ربطی به داستان نداشت.

*** چیزی برای خاطر خودتان و آرامش درون؟**

کاپلان ــ بله، چرا که به‌دختر اهانت می‌کنند، مورد ضرب وشتم قرار می‌گیرد و شکنجه می‌شود و تازه پس‌از همهٔ این‌ها، اورا آرایش می‌کنند تاپدرش برای دیدن دختر خود بیاید. دختر مجبور می‌شود که تمامی اهانت و بی‌حرمتی را به‌آنان باز گرداند، و آنگاه می‌تواند به‌راه خود برود و آزاد بشود.

هروقت که تمامی این جنایتکاران جنگ‌را زنده و سرحال می‌بینم که در سراسر دنیا بی‌خیال زندگی می‌کنند، درك این مسئله برای من خیلی مشکل است... حتی اگر دولت‌ها به‌آنان اجازه زندگی کردن بدهند و آزاد باشند... چگونه مردمی که از دست آنها رنج و محنت فراوان برده‌اند به زورگویان خود اجـازهٔ زندگی کردن می‌دهند. باید بیرون رفت و حساب همهٔ آنها را رسید چرا که موجب ازبین رفتن عدهٔ بسیاری از مردم شده‌اند. اگر بـه مـردم صدمه‌ای رسانده‌اند باید آنان را ازبین برد. اگر کسی به شما آزاری نمی‌رساند، خوب شما هم به‌او آزاری‌نرسانید.

*** فکر نمی‌کنید که تأثیر کلیسا به ویژه در مدافعه برای سرکوبی امیال و خواست‌های انسانی زنان موثر بوده است؟ به‌ویژه کلیسای کاتولیك؟**

کاپلان ــ اما آنان نیز دلایلی دارند و سرکوبی و فرونشانی خواست‌های حقه را ادامه می‌دهند و هیچ توجهی ندارند که از انتقام گرفتن با مـردم سخن بگویند. کلیسا به‌رنج بردن و بردگی نیاز دارد.

*** چرا که ایجاد چنین وضعی به نفع کلیساست و تنها راه‌برای واداشتن‌مردم به‌پذیرش رنج‌وفشارهای دنیوی، ایجاد ایمان و اعتقادی راسخ به زندگی بهتر پس از مرگ است؟**

کاپلان ــ دقیقا و به همین دلیل است که‌کلیسا قویاً با تمامی چیزهایی که می‌تواند زنان را از قید و بند آزاد کند ــ مثل کنترل موالید و اجازهٔ سقط جنین به مخالفت برمی‌خیزد. یعنی که ما باید فقط‌به آشپزخانه برویم... و هرگز فکر نکنیم.

*** اینك، مبارزه با کلیسای کاتولیك ضروری بنظر می‌رسد.**

کاپلان ــ نه فقط با کلیسای کاتولیك، بلکه‌باید با هر کلیسای موجود دیگر هم مبارزه کرد. کلیسای کاتولیك، قویترین سازمان را دارد و از نظر شماره، بیش از کلیساهای دیگر است، اما از خاطر نبایددور داشت که کلیساهای دیگر نیز خیلی خطرناك هستند. اگر به مطالبی که آنان دربارهٔ روابط بین زنان و مردان ــ بین مردم، بین کارگران ــ تعلیم می‌دهند کمی توجه کنید... همهٔ آن مطالب را خیلی خطرناك خواهید یافت. بهترین راه این است که همه را توی یك جوال بریزید و توی دریا سرازیر کنید وبروید نفس راحتی بکشید.

*** فکر می‌کنید که آنان فـکر می‌کنند خیلی خطرناك هستند... یعنی کسانی که به کلیسا خـدمت می‌کنند و خط‌مشی‌های کلیسا را تعیین می‌کنند؟**

کاپلان ــ اما آنان می‌دانند که خطرناك هستند، اشتباه نکنید خیلی هم زرنگ تشریف دارند ــ اگر آنقدر با فراست نبودند که نمی‌توانستند صاحب قدرت بشوند... مردم احمق و عوضی خیلی خیلی به ندرت صاحب قدرت می‌شوند... قدرتمندان به خوبی‌ازرموز دست‌آموز کردن دیگران اطلاع دارند. اینان در بین باهوشترین افرادی هستند که تا کنون دیده‌ام و به همین دلیل است که خیلی نگران هستم... از آنان

ترس دارم ــ نباید آنان را دست‌کم بگیریم. هر موقع که زنان بخواهند کاری برای خودشان انجام بدهند فوراً کلیسا دخالت می‌کند و می‌گوید که این کاررا نکنید.

* بله همین‌طور است. به‌عنوان مثال، تلاش‌برای تصویب لایحه سقط جنین در نیویورك را در نظر بگیرید. با دخالت‌های کلیسای «رومان کاتولیك» مشکل‌هایی ایجاد شد و زنان دریافتند که کلیسای رومان کاتولیك چقدر ازنظر سیاسی درگیری داشته یا قدرتمند بوده است. مراحل تصویب این لایحه‌موجب بیداری عده بسیاری از زنان شد.

کاپلان ــ زنان باید آگاهی به دست آورند. قرن بیستم است و زمان برای در دست گرفتن قدرت فرا رسیده است.

* پس از مدت زمانی دراز، برای نخستین‌بار در فیلم La fiance du pirate ، زنی تنها وبدون پول که مورد اهانت و بی‌حرمتی قرار می‌گیرد و از حقوق اجتماعی خود محروم می‌شود و دچار رنج بزرگی شده برای بازگرداندن اهانت‌به اهانت‌کنندگان خود به فاحشگی رومی‌کند و موفق می‌شود تا انتقام بگیرد. آیا فکر می‌کنید بی‌توجهی مردم به این‌فیلم، هنگامی که در ۱۹۷۰ به‌نمایش درآمد، احتمالابه‌خاطر نشان دادن یك فاحشه تمام عیار به‌عنوان یك موجود انسانی بود؟

نمائی از فیلم «مری خبیث» اثر «نلی‌کاپلان» که امروز ساعت ۱۸ درتالار رودکی به‌نمایش درخواهد آمد .

دنباله دارد

«شهره آغداشلو - منوچهر انور - عباس کیارستمی و بهمن فرمان‌آرا» درگفتگوی جمعی درباره‌ی فیلم «گزارش»

گفتگوی جمعی با هنرمندان فیلم «گزارش»

در ساعت ۱۰ صبح روز جمعه بیست‌وهفتم آبان‌ماه «عباس کیارستمی» سازنده‌ی فیلم «گزارش» بهمراه «بهمن فرمان‌آرا» تهیه‌کننده و «شهره آغداشلو» بازیگر فیلم در کنفرانس مطبوعاتی‌شرکت کردند و به‌سئوالات‌خبرنگاران و علاقمندان پاسخ دادند .

● ابتدا شنیدیم که فیلم‌گزارش را به - فستیوال فیلم مسکو دعوت کرده‌اند ، اما بعداً پی‌بردیم که‌این فیلم‌رادر فستیوال نمایش‌نداده‌اند چرا ؟

بهمن فرمان‌آرا - ابتداقراربودکه این‌فیلم در فستیوال برلین نمایش داده شود ، اما وقتی‌از طرف فستیوال مسکو دعوت شدیم ، ترجیح‌دادیم که «گزارش» را بجای برلین به‌مسکو بفرستیم. البته عین دعوت‌نامه مقامات فستیوال مسکو را در اختیار داریم و درصورت لزوم می‌توانیم فتوکپی آن رادر اختیارجراید علاقمندبگذاریم.

طبق مقررات بین‌المللی فستیوال‌های فیلم، سینمای هرکشوری حداکثر با دو فیلم می‌تواند در یك فستیوال حضور پیدا کند. بنابراین‌فکر می‌کردیم که سینمای ایران هم با دو فیلم «بن‌بست» و «گزارش» در این فستیوال شرکت می‌کند ، اما بعداً پی‌بردیم که فستیوال فیلم‌مسکو برای‌کار خود استثناء قائل شده وازهرکشوری فقط یك فیلم می‌پذیرد .

بهرحال « بن‌بست » هم فیلمی بود از دوستمان «پرویزصیاد» ، فرق نمی‌کرد .

کار او هم‌می‌تواند نماینده‌خوبی‌از سینمای ما باشد و در این مورد مطمئن هستیم که «صیاد» هیچ نوع دخالت و اعمال‌نفوذی نداشته است و حال بیشتر خوشحالیم که «گزارش» رادرمسکو نمایش نداده‌اند و این فرصتی است‌که بتوانددر جشنواره جهانی فیلم تهران شرکت داشته باشد، چون «گزارش» فیلمی است‌که برای خودمان ساخته‌ایم و باید در فستیوال فیلم خودمان نمایش داده شود و استقبال گرمی که‌مردم ازآن بعمل آورده‌اند ، حقانیت آن را نشان میدهد .

● آقای کیارستمی حال‌که به سینمای حرفه‌ای آمده‌اید می‌توانیدبگوئیدکه‌چه‌برنامه‌ای برای آینده دارید ؟

عباس‌کیارستمی - در سال گذشته سینمای ایران فقط هشت فیلم ساخت ، بنابراین می‌توانید حدس بزنیدکه شانس‌من‌باتوجه به این‌همه‌بیکاری تا چه حد هست . واقعاً نمی‌دانم‌که فیلم بعدی خودم را چند یا چندین سال بعد خواهم ساخت ولی فعلاً که برنامه‌ای ندارم .

● فکر نمی‌کنید کمی بیش از حدمعمول به‌حواشی قصه توجه داشته و فیلم را کشدار ساخته‌اید ؟

عباس‌کیارستمی - منظور شما را ازحواشی نمی‌فهمم اگر موردی را مثال بزنید بهترمی‌توانم جواب بدهم .

● بنظر من بعضی از صحنه‌ها یا زیادی‌ویا طولانی است مثل صحنه‌های عرق‌خوری درکافه، و یا برخوردهای خانوادگی ...

عباس‌کیارستمی - زمان فیلم ۱۲۰ دقیقه است‌که حدود ۲۵ دقیقه آن اضافی است و من خیلی مایلم که آن راکوتاه‌کنم وخیلی‌هم‌کوشش کردم تا اینکار را انجام دهم اما فقط توانستم‌دو، سه دقیقه از آن راکم‌کنم . صحنه‌ی عرق‌خوری و نزاعهای خانوادگی درست در جای خودقرار دارندو نمی‌توان دست در ترکیب‌آنها برد، چون هدف من در این صحنه‌ها عصبی‌کردن تماشاگر است‌که این صحنه‌ها هم درانجام چنین منظوری موفق می‌شوند.

● قبلاً گفته‌ایدکه بازیگران‌را درکارخود آزاد گذاشته‌اید ، اگر کنترلی برکار بازیگران نباشد پس‌کارگردان به عنوان خالق فیلم‌چه‌نقشی دارد ؟

عباس‌کیارستمی - خانم شهره‌آغداشلو یك بازیگر حرفه‌ای است که سابقه زیادی در تئاتر دارد ، او وقتی پی‌بردکه عهده‌دار نقش چه نوع زنی هست ، آن را پذیرفت و بخوبی ایفا نمود، اما دیگران که چنین خصوصیتی نداشتنددرواقع نقش‌حقیقی خود را بازی‌کرده‌اند ، چون من‌آنها را طوری انتخاب‌کردم‌که رفتار و منش آنها شباهت‌های زیادی‌به‌کاراکترهای‌فیلم داشته‌باشند. فرضاً من ریسك انتخاب «کورش افشارپناه» را پذیرفتم چون او کاملا شبیه‌به‌کاراکتر فیلم‌هست- و جز این هیچ نوع خصوصیت هنرپیشه اول‌یا

عباس کیارستمی (کارگردان فیلم گزارش)

سوپراستارشدن‌راندارد. تا پیش ازاین‌بابازیگران حرفه‌ای کارنکرده بودم‌و بیشتربچه‌ها، بازیگران فیلمهایم‌بوده‌اند. در مورد انتخاب آنها نیزهمین نظر و روش را داشتم .

● **در شب نمایش جمعی وسط فیلم برای لحظاتی از آن کف می‌زدند و ابراز احساسات می‌کردند ، فکر می‌کنید بخاطر دید اجتماعی آن بود ؟**

عباس کیارستمی – راستش خودمنهم تعجب کردم که چراکف می‌زنند معمولا فیلمی بایدشعار بدهد تا چنین ابراز احساساتی را تحویل بگیرد، درحالی‌کـه ما در «گزارش» بهیچوجه شعار نمی‌دهیم. از آنجائی که‌خودم تاکنون برای‌فیلمی کف نزده‌ام یا در صورت کمدی‌بودن بلندوزیاد نخندیده‌ام ، عکس‌العمل‌مردم‌در شب نمایش‌برایم تعجب‌آوربود– بهمین‌خاطراز«کورش‌افشارپناه» که درکنارم بود پرسیدم چرا مردم دست‌میزنند، کورش‌گفت ، شاید بخاطر آنستکه تماشاچی‌خود را با ماجرای فیلم هم‌نفس می‌بیند و به‌این‌صورت عکس‌العمل نشان میدهد .

بهمن‌فرمان‌آرا – بنظرمن‌فیلم«کیارستمی» یك فیلم روز است که‌مسایل امروزی جامعه‌مارا مطرح می‌کند. تماشاگران چون خودشان‌را بر پـرده سینما می‌دیدنـد ، می‌خواستند بنحوی عکس‌العمل نشان بدهند – البته این راهم بگویم که تماشاچیان شب اول کم و بیش یك جمعیت‌و گروه تماشاگران فستیوالی هستند و برای خود پیشداوریهائی‌هم‌دارند، چون‌فیلمساز رامیشناسند و سوابق کار او را میدانند – حتماً در شبهای‌بعد عکس‌العمل‌ها منطقی‌تر خواهد بود، چون‌کسانی که برای خرید بلیط صف می‌کشند تماشاگران واقعی هستندوبایددیدکه‌آنها چه‌نوع‌عکس‌العملی نشان میدهند .

● **زن و شوهری‌که در فیلم گـزارش می‌بینیم با اینکه در آغاز زندگی مشترك خود هستند ، هیچ نوع محبتی نسبت بهم ندارند ، چرا ؟**

عباس‌کیارستمی بنظرمن درحال‌حاضرهیچ نوع رابطه‌ای درست نیست . نگاه‌کنید به روابط مالك و مستأجر یا زن و شوهر . . . من هیچ اشاره‌ای به‌عدم محبت بین‌آنهانکرده‌ام وبرعکس در چندجا نشان میدهم که آنهـا همدیگر را دوست دارند ودرعین‌حال ناچارند با هم زندگی کنند ، چون شرایط زندگی برای آنها مساعد نیست فرضاً با مسئله مسکن مواجه هستند واینکه باید دوباره اسباب‌کشی‌کنند یاکجا باید بروند... بنظر من زن وشوهر نزدیك‌ترین کسانی هستند که میتوانند عقده‌های خود را سر یکدیگرخالی کنند واین عقده‌گشائی نباید با عدم محبت اشتباه بشود .

● **بنظر می‌آید که فیلم از نظر کار و حرکت دوربین مشکلاتی دارد؟**

عباس‌کیارستمی ــ سعی کـردم دوربین بصورت یك ناظر بی‌طرف به ماجرا نگاه کنـد و هرجا که لازم بود حرکت کند ، آنرا حرکت داده‌ام . مشکل بزرگ ما صدابرداری مستقیم بود و مواظب بودیم که میکروفون داخل‌کادر فیلم دیده نشود .

● **تمام صداهای فیلم سر صحنه گرفته شده است؟**

عباس کیارستمی ــ بله، البته کار دشواری است واگراعتقاد به‌چنین‌کاری نباشد ، بهیچوجه نمیتوان آنرا عملی‌کرد .

● **چرا تهیه‌کنندگان ما ترجیح میدهند که فیلمها را دوبله کنند ؟**

بهمن فرمان‌آرا ــ بیشتر بخاطر جنبه‌های اقتصادی اینکار است ، چون ممکن است بخاطر صدا فیلمبرداری بعضی از صحنه‌ها تجدید شود واین امر، مصرف فیلم خام را بالا می‌برد وعلت دیگرش اینستکه بیشتر هنرپیشگان معروف مـا حتی حرفهای معمولی خود را نمیتوانند درست بزنند ، آنوقت چگونه میتوانند جلوی دوربین با صدای خود بازی‌کنند .

● **فکرنمی‌کنید گرفتن صدا درسرصحنه به فیلمبرداری لطمه بزند و اجباراً بخاطر صدا فرضاً نتوانید بعضی ازکات‌هـای ضروری را داشته باشید ؟**

عباس‌کیارستمی ــ این یك سلیقه شخصی است . برای من صدای واقعی فیلم خیلی‌اهمیت دارد که جز این راه ، نمیتوانم کار دوبله را تحمل‌کنم . اگر قرار باشد فیلمی را دوبله‌کنم ، ترجیح میدهم‌که آنرا اصلاً نسازم .

● **ازخانم شهره‌آغداشلو میخواستیم‌بپرسیم که با تجربه‌ای‌که درکار بازی درفیلمها دارید چگونه باآقای‌کیارستمی وکاراکترمحوله‌ی خود کنار آمدید ؟**

شهره آغداشلو – نوع‌کارکیارستمی‌بابازیگر بهیچوجه قابل مقایسه باکارسایرفیلمسازان‌نیست. کیارستمی ضمن معرفی‌کاراکتر فیلم بازیگر را بطورکلی در اتخاذ تصمیم آزاد می‌گذارد– بخاطرهمین مسئولیت من‌تصمیم‌گرفتم برای‌ایفای نقش خانم فیروزکوهی این زن را بهتربشناسم ، او زنی است مصرف‌کننده ، بی‌آنکه چیزی تولید کند. خانمی‌که عقل معاش ندارد ، قادر به درك دو ، دوتای زندگی نیست .

وقتی‌کمی دقیق‌ترشدم ، دیدم دوروبر من میان دوستان واعضای فامیل ازاین نوع زنها فراوان هستند.

دراینجا باید بگویم‌کـه بهیچوجه ازاین کاراکتر خوشم نمی‌آید ودوست نداشتم رل‌چنین زنی را بازی‌کنم .

● **چه مدت با بچه‌کارکردید تا او شمارا به عنوان مادر پذیرفت ؟**

شهره آغداشلو – تقریباً خیلی‌کم ، اما این بچه بسیار باهوش بود وخیلی زود آنچه راکه از او می‌خواستیم ، پذیرفت .

عباس‌کیارستمی – این موضوع را باید به حساب خوش‌شانسی من بگذارید!

● **مکالمه بین بازیگران قبلاً نوشته شده بود ؟**

کیارستمی – دیالوك را قبلاً نوشته بودم اما ازبازیگران خواستم‌که متکی به نوشته‌های من نباشند بلکه هرچه به ذهنشان آمد ، بگویند. متأسفانه اگـر حمل برخودخواهی نشود آنها نتوانستند چنین‌کاری‌بکنند وتقریباًعین‌نوشته‌های مرا تکرارکردند.

شهره آغداشلو – چون نوشته‌ی شما آنقدر به واقعیت نزدیك بودکه ما ناچار بودیم همان کلمات را تکرارکنیم .

کیارستمی – اما دربعضی ازصحنه‌ها بچه چون این حس را نداشت ، خارج ازدیالوك‌های ازپیش نوشته شده ، حرف زده است – مثلاً در صحنه‌ای‌گفت مامان دارم با سگ بازی می‌کنم .

فرمان‌آرا – بچه‌ی خارق‌العاده‌ای است .

● **مثل اینکه دربعضی ازصحنه‌ها ازفیلتر قرمزوآبی استفاده‌کرده‌اید، رنگها دراین‌صحنه‌ها نرمال نیستند چرا ؟**

عباس‌کیارستمی– اگراشکالی‌دررنگ فیلم می‌بینید ، دقیقاً روی عدم توجه استودیوئی‌است که نگاتیوهارا ظاهرکرده وگرنه ما هیچ فیلتری دراختیارنداشتیم تابخواهیم ازآنها استفاده‌کنیم.

سفرهاکولئا، برای نیل به‌حقیقت...

«سفر هاکولئا» فیلم مستندی است که‌به سفارش «انجمن ملی جغرافیائی» توسط «دیل‌بل» تهیه و کارگردانی شده و صدا و تصویر آن بطور همزمان توسط «نوریس‌براك» گرفته شده است. هدف از این سفر بازآفرینی یك دریانوردی سه‌هزار مایلی در اقیانوس‌آرام و بین جزایر «هاوائی» و «تاهیتی» روی عرشه‌ی یك قایق مضاعف بادبانی بطول شصت فوت بود تا معلوم شود که آیا بومیان‌پولینزی قادر بوده‌اند قرن‌ها پیش بدون نقشه‌وابزارهای دریانوردی این مسیر را طی کنند یا خیر. این سفر باید به سئوال فوق پاسخ میداد. اگر سفر با موفقیت انجام میگرفت ثابت میشد که جزیره‌نشینان صدها سال‌پیش ازعبور «کریستف کلمب» از اقیانوس اطلس توانسته‌اند پانزده میلیون مایل مربع از جنوب اقیانوس آرام را سیاحت کنند و در جزایر فراوان آن سکونت نمایند. «هاکولئا» درست شبیه‌قایق‌های مسافرتی «پولینزی» بود که بومیان قرن‌ها پیش آن را مورد استفاده قرار میدادند. «نوریس براك» باید مدت ۳٤روز روی عرشه‌ی قایق‌فیلمبرداری میکرد. هدف از این سفر فیلمبرداری نبود، بنابراین او باید مزاحم دیگران نمیشد و چیزی از کسی نمیخواست. فضای قایق تنگ ومحدود بود و روی این اصل «براك» مجبور شد دریك فضای ٤٫٥ فوت × ۳ فوت × ٥ فوت بخوابدو تجهیزاتش را هم در آنجا قرار دهد. سطح بالائی (محل خواب) مرطوب بود و سطح پائینی (انبار) چکه میکرد و بعلاوه هردو قسمت داغ و نمناك بودند. در آغاز تصمیم براین بودکه یك گروه سه‌نفره کار فیلمبرداری را انجام دهد ولی پس از یك سفر آزمایشی‌که طی آن چیزی نمانده بود تا قایق غرق شود گفتند که بار قایق باید سبك‌تر شود و باین

نظرها

• پسران (نیلزمالمروس)

پسران در برخورد اول فیلمی‌ست که تمام خصوصیات یك فیلم شاد وشوخ وشنگ و ساده‌ی سرگرم‌کننده ودیدنی را داردکه این رویه‌ی ظاهری فیلم دردیداری مجدد شکلی دیگرگونه پیدامی‌کند وتبدیل به مسأله‌یی‌می‌شود که ازحدود وامکانات وموقعیت فیلمی ساده همچون این فراتررفته، ابعادی مختلف وقابل تأمل پیدا می‌کند.

داستان فیلم بیانگرکودکی، نوجوانی و جوانی پسری بنام «اوله» است‌که دراین سه مرحله‌ی‌گوناگون، دربرخورد با مسایل جنسی به دریافت‌های تازه‌یی ازموقعیت‌های‌گوناگون و چگونگی روابط اجتماعی، ونیز جریانات‌درونی «انسان» می‌رسد.

«نیلز مالمروس» سازنده‌ی فیلم برای به تصفیه‌کشیدن این سه دوره‌ی متفاوت زندگی (وبرخورد با مسایل جنسی) «اوله» باهوشمندی ازامکانات موجود ونیزگرایش‌های طبیعی افراد دراین‌سنین‌استفاده‌می‌کند. وبی‌تردیددرخشانترین فصل‌فیلم خودرانیزهنگامی‌ارائه میدهدکه‌بمسایل وبرخوردها و طرز نگرش و چگونگی واکنش «اوله» درسنین‌کودکی (پنج‌سالگی) میپردازد.

این فصل‌که (طبیعتاً) درابتدای فیلم آمده با نمایی باز ازیك محوطه‌یی وسیع‌که درانتهای آن انبوه درختان دیده می‌شود، آغاز می‌شودکه دوکودك «مالمروس» دراین صحنه، اولین برخوردها وکنجکاوی وی‌را- بطورغیرمستقیم- درمواجهه با مسأله‌ی جنسیت، دریك نمای‌گویا که درعین‌حال باری ازطنزوشوخی با خود دارد نشان می‌دهد.

فیلم درادامه، نشان‌دهنده‌ی آشنایی وی با پسری ازنزدیکان می‌باشدکه از وی بزرگتر است. این آشنایی سرآغازکنجکاوی وآشنایی هرچه بیشتر اوست با مسایل جنسی درهمان حد کودکانه‌اش. فیلم دراین‌قسمت‌ازپرداختی‌یکدست ویك فضاسازی دقیق برخورداراست وکارگردان توانسته با استفاده از ساده‌ترین و طبیعی‌ترین واکنش‌های بازیگران خردسال فیلمش‌به‌کنکاشی درمورد ذهنیّت‌کودکان واستنباط آنها ازمسایل جنسی وبرخورد راحت وساده‌شان با چنان مسایلی بپردازد.

ترتیب فقط یك‌نفر کار فیلمبرداری و ضبط صدا را با یك دوربین همزمان انجام میداد. یك قایق اسکورت مجهز به رادیو از دور قایق بادبانی را تعقیب میکرد تا با ابزارهای خود مسیر قایق بادبانی را کـه از روی ستارگان تعیین میشد به ثبت برساند ولی دسترسی به آن برای «نوریس‌براك» تضمین‌شده نبود. گیرنده‌ـ فرستنده‌ی رادیوئی «هاکولئا» در اثر ضربه‌های مختلف و آب‌شور معیوب شده بود و درنتیجه حتی گاهگاهی تماس با دیگران نیز بـرای مدت چند روز قطع میشد. فیلمبرداری‌بادوربین جدید «آریفلکس ۱۶ اس‌آر» که در یك جلد از جنس پی وی سی‌PVCجای داشت عملی شد و «براك» دوازده هزار فوت فیلم از این سفر گرفت که حاصل آن ماجرای سفر «هاکولئا» است که حالا پیش‌رو دارید.

لحن فیلم دراین بخش علاوه برسادگی و راحتی وروانی طنزآمیز وشوخ است : صحنه‌یی که بچه‌ها بدن لخت زن ومردی‌را ازپشت پنجره تماشـا می‌کنند. صحنه‌ی «بازی» بچه‌ها در درتختخواب و . . . !

فیلم به حدود «بازی» خوب بچه‌هـا و هوشمندی‌کارگردان درانتخاب‌مناسب‌ترین‌زوایا، وایجاد وشکل‌بخشیدن به صحنه‌ها دریك شکل واقعی ونیز میزانسن‌هایی‌که دریك ترکیب‌کلی با یکدیگر هماهنگی و همخوانی دارند به‌کمالی دست یافته کـه در خور ستایش است . بویژه آنکه با وجودیکه درسراسر فیلم با مسأله‌یی بنام جنسیت ومسایل جنسی سروکار داریم ، اما فیلم را دریك حد مبتذل آسان‌پسند وپیرو سنت روز (پرداختن‌به‌تن دروقیح‌ترین شکل‌آن) نمی‌بینیم.

***

کارگردان ، اما در بخش دوم فیلم که شرح‌گوشه‌یی ازنوجوانی وآشنایی «اوله» با یك دختر وعلاقه به وی می‌شد ، ازتداوم ویکدستی بخش اول برخوردار نیست . فیلم دراین بخش به‌زیاده‌گویی می‌رسد وسعی‌می‌کند ازطریق‌تکرار مسایلی‌که قبلاً نیزعنوان شده ، به فیلم روالی طبیعی ومنطقی ببخشد ، که البته نمی‌تواند. اما همچنان لحن شوخ وروال طبیعی‌اش را حفظ می‌کند .

«مالمروس» با تکیه به شوخی‌های لفظی دراین بخش‌که ازابعاد طنزآمیزی برخوردارند ، به‌خلق لحظه‌های جالب‌وچشمگیری‌دست می‌زند.

شوخی‌های‌فیلم درقسمت‌آخرفیلم جنبه‌های شوخی‌آمیز خودرا ازدست می‌دهـد (اخراج پسرك ازخوابگاه دختران) که باتوجه به‌کل فیلم چشم پوشیدنی‌ست !

داود مسلمی

فیلمهای امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱۶
مجارستان :
کلوب آدم‌های تنها (لیویا گیارماتی)
فرانسه :
باو بگوئید که دوستش دارم (کلودمیلر)

ساعت : ۱۹
چکسلواکی :
ممنونیم آقایان (واکلاو بدویچ)
مکزیك :
خوخونتلا – سرزمین شعله‌ور (آلبرتوماریسکال)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳
اسپانیا :
کثافت سیاه (مانوئل‌گوتیرزآراگون)

ساعت : ۲۲
ایران :
بن‌بست (پرویزصیاد)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۰
ایالات متحده آمریکا :
سفر هاکولئا (دل‌بل)
سازمان ملل متحد و اردن :
برخی فلسطینی‌ها (مأمون حسن)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ایالات متحده آمریکا :
باس وتیتراژ (سائول باس)
نروژ :
تابستانی‌که پانزده ساله شدم (کنوت آندرسن)

ساعت : ۱۶ و ۲۲
هلند :
دیوید (پل‌دریسن)

اتحاد جماهیرشوروی :
درخت آرزو (تنگیز ابولادزه)

سینما پارامونت
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰
جمعیت (۱۹۲۸)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲
پاناما :
شاك (رولاندوکلین)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
فرانسه :
مردی‌که عاشق زنها بود (فرانسوا تروفو)

سینما رادیوسیتی
(تکرار سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶
فرانسه :
کتاب مقدس (مارسل‌کارنه)

سینما سینه‌موند
(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰
رژه عید پاك (چارلز والترز – ۱۹۴۸)
ساعت : ۱۶
یك‌آمریکائی‌درپاریس (وینسنت‌مینه‌لی– ۱۹۵۱)

سینما سینه‌موند
(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)
ساعت : ۱۳ و ۱۹
پرچین (ارسلان ساسانی)
مغولها (پرویزکیمیاوی)

سینما سینه‌موند
(بزرگداشت کینگ ویدور)
ساعت : ۲۲
نان روزانه ما (۱۹۳۴)

درباره

پرویز صیاد

سازنده فیلم

«بن بست»

«مری‌آپیك» برای بازی درفیلم «بن‌بست» ، برنـده جایزه بهترین بازیگر زن ازجشنواره مسکو شد

پرویز صیاد (کارگردان فیلم : بن‌بست)

درآغازسالهای ۴۰ (۲۵۲۰) بودکه پرویز صیادکار خودرا با نوشتن وفرستادن نمایشنامه برای مجله نمایش شروع کرد. آن زمان هنرتئاتر ونمایش میرفت تا ازیك خواب سنگین وطولانی برخیزد و اداره‌کل هنرهـای دراماتیك برای برپاداشتن نهضت تئاتـر نو و جوان در شکار استعدادهای علاقمند وپرانرژی بود .

نوشته‌های صیاد هم دراین نهضت جای خودرا بازیافت وازصفحات مجله نمایش به‌روی سن تئاتررفت وصیاد به‌گروه نصیریان و والی وانتظامی پیوست – اما صیاد فقط درفکرنوشتن نبود واینکار را بهانه‌ای ساخته بود تا بوسیله آن بعنوان بازیگر به روی سن برود . . .

. . . درواقع من شیفته بازیگـری بودم وهنوزهم این‌دلبستگی مفرط رهایم نساخته‌است– منتها آن زمان رفتن به روی سن ، آنهم برای جوانی‌مثل‌من‌که هیچ‌تجربه‌ای‌نداشتم ، غیرممکن بود ، بنابراین چاره‌کار را درنوشتن دیدم تا با این وسیله بتوانم وارد فضا ومحیط‌کار نمایش شوم . . .

بهانه نوشتن صیاد را دراین‌سالها یك‌همکار مطبوعاتی میسازدکه درزمینه شعر ونقد وقصه هم کار می‌کرد .

گروه‌هائی‌که کار تئاتر می‌کردند بیشتر به نویسنده تمایشنامه احتیاج داشتند تا بازیگر– چون هـرهفته باید یك نمایش برای پخش از تلویزیون برپا میساختند ومسلماً چنین احتیاجی نمی‌توانست موردپسند صیاد باشد – روی این‌نظر او ازگروه‌های وابسته به اداره‌کل هنـرهای دراماتیك می‌برّد وخود مستقلاً باگردهم‌آوردن عده‌ای ازدوستانش شروع بکار می‌نماید.

... شاید دلبستگی بکار نمایش وبازیگری ارثی باشد ، لااقل درمورد خودم میدانم‌که این علاقمندی اکتسابی ازراه دیدن سینما وتئاتـر نبوده ... پدرم تعزیه‌خوان ونقال شاهنامه بود – کارش برای من افسون خاصی داشت ، بطوریکه ازهمان‌کودکی عاشق‌کار نمایش‌های مذهبی و روحوضی ونقالی شدم واین نوع نمایشات چنان تأثیری درمن می‌گذاشت‌که هنوز سینما وتئاتر نتوانسته‌اند چنین اثری درمن داشته باشند.

صیاد تحت همین دلبستگی با بهره‌گرفتن ازشیوه نمایش تعزیه ونقالی نمایشاتی‌برپا میسازد وپس ازنشان‌دادن ارزشهای‌کار نمایش‌های سنتی ما فرم‌های ویژه‌ای ازتعزیه ونقالی را درجشن هنرشیراز برای علاقمندان وصاحب‌نظران‌بنمایش می‌گذارد .

درسالهای اولیه فعالیت او شاخص‌ترین کارش‌بازی رل امیرارسلان‌دریك مجموعه‌کمدی انتقادی بهمین نام بود .

ضمن بازی دراین مجموعه بودکه او بـه توانائی‌های‌خود درزمینه بازیهای‌کمیك‌پی‌می‌برد ودریك نمایش‌تلویزیونی‌بنام «صندوقچه اشرفی» کاراکتر «صمد» را معرفی می‌کندکه بعدهـا علاقمندان بسیاری پیدا می‌کند.

. . . صمد ساده‌لوح نیست ، مرد جوانی است‌که هنوز روحیه‌ی زمان‌کودکی خودرا با خود بهمراه دارد ، اهـل دوزوکلك نیست و نمی‌تواند خودرا باشرایط‌کاذب محیط وفق دهد. رفتار صادقانه او با آدمهای دغل کمدی او را می‌سازد .

بعدها پی‌بردم‌که صمد شباهت زیادی بـه کاراکتر «شلی» یکی‌ازآدمهای‌نمایشات‌روحوضی دارد .

«شلی» آدم بزرگی‌است‌که ازنظرهوش و اخلاق هنوز بچه مانده است .

پرویز صیاد با صمد به سینما می‌آیـد و تماشاگران سینما هم این‌کاراکتررا بطورکامل می‌پذیرند – اما فعالیتهای سینمای صیاد فقط به ارائه سینمای صمد محدود نمی‌شود . او با بهره‌برداری ازموفقیت فیلمهای صمد به تهیه‌ی فیلم دست می‌زند وکارهای متفاوتی درزمینه بازیگری ارائه می‌نماید.

. . . برای من همیشه مایه تأسف بود که میدیدم آدمهای شایسته‌ای‌کـه می‌توانند برای سینمای ما مثمرثمر باشند ، بیکارند ویا دلسرد یا اجباراً درگیر کارهای‌اداری شده‌اند– لذا تاآنجا که قدرت داشتم برای آنها فرصت یا انگیزه‌کار کردن فراهم آوردم ...

بهرحال من آن وسوسه‌های لازم را بکار

«مری‌آپیك» و «پرویز بهادر» درنمائی از «بن‌بست» ساخته‌ی «پرویز صیاد»

گرفتم تا آنها به کاری که دلبستگی دارند، برگردند. صادقانه بگویم درزمینه‌ی تهیه فیلم هیچوقت مباهات نکرده‌ام – بلکه احساس شرمندگی هم می‌کنم – چون این فیلمها را از آن خودم نمیدانم، صاحبان واقعی آنها کسانی هستند که آنها را ساخته‌اند.

صیاد با علی حاتمی فیلمهای «ستارخان» و «خواستگار» و با «فرخ‌غفاری» فیلم «زنبورك» و با «ابراهیم گلستان» فیلم «اسرار گنج دره جنی» و با «سهراب شهید ثالث» فیلم‌های «طبیعت بی‌جان»، «درغربت» راتهیه می‌نماید– فیلمهائی که درآنها مقاصد تجاری کار هدف اصلی نبود.

. . . به اعتقاد من تهیه‌ی فیلمها وظیفه است – لااقل نوعی وظیفه حرفه‌ای – ما حرفه‌ای داریم که از آن متمتع می‌شویم، پس باید دیونی راکه نسبت به‌آن داریم ادا نمائیم.

برای من تهیه این فیلمها نوعی ارضای خاطر نیزبهمراه داشته . . . وقتی فیلم ابراهیم گلستان ساخته شد من بیش ازهمه خوشحال‌بودم چون با تهیه‌ی آن یك فیلم به مجموعه فیلمهائی که واجد ارزشهای ممتازی هستند، اضافه شده بود ازجهتی هم به عنوان بازیگر درموفقیت آن سهیم بودم.

من درفیلم «درغربت» – فکر می‌کنم – یکی ازبهترین بازیهای زندگیم را ارائه نمودم. واقعاً درچنین فیلمهائی می‌توان کار خوب عرضه نمود. ببینید بازیگران کشورهای دیگر چقدر شانس وموقعیت دارند که قابلیت واستعداد خودرا نشان بدهند، چون فیلمسازان خوبی دارند. درحالیکه فیلمسازان خوب ما به دلایل مختلف بیکار مانده‌اند. درنتیجه یك بازیگر علاقمند چگونه وکجا می‌تواند توانائی ولیاقت خودرا نشان بدهد؟

فیلمهائی که صیاد تهیه می‌کند ازنظر تجاری موفقیتی نداشتند با اینحال او هدف خودرا رها نساخت–وبابازی‌درفیلمهای‌دیگران‌وبهره‌برداری ازکاراکتر مردم‌پسند «صمد» هزینه‌ی تهیه‌ی چنین فیلمهائی را تأمین می‌نمود ودرهمین راه امکاناتی برای جوانان علاقمند فراهم آورد تا اولین‌کار خودرا بسازند (مظفر ساخته‌ی مسعود ظلی – مسلخ ساخته‌ی هادی صابر)– صیاد ازاین نظر تماشاگررا مقصر نمی‌شناسد وعقیده داردکه علاقمندان به سینمای خوب درایران‌کم نیستند.

. . . اشتباه ما دراینست که سالن برای نمایش فیلمهای خوب وجدی نداریم، آنوقت دست به تهیه‌ی این نوع فیلمها می‌زنیم. دربیشتر شهرهای بزرگمان، دانشگاه داریم ودانشجویان همیشه مشتاق پذیرفتن کارهای هنری واصیل هستند. آنها می‌توانند برای این‌گونه فیلمها تماشاچیان خوبی باشند.

صیاد با اینکه تهیه‌کننده فیلمهای خوب وبا ارزشی بوده اما به عنوان‌کارگردان‌کمتر در این‌موفقیت سهم داشته وفیلمسازی او بیشترصرف ساختن سری فیلمهای صمد شده‌است – خود او فرصت‌کم ومشغله‌های فراوان وبازی درفیلمهای دیگران‌را دلایل دوری خود ازفیلمسازی‌می‌داند. وعلاوه برآن . . .

. . . می‌دیدم که دیگران بهتر از من آماده‌اند، فکرهای خوبی دارند، ومهم‌تر اینکه وقت‌کافی برای اینکار دارند، درحالیکه من چنین‌فرصتی‌نداشتم وبیشتر درگیرکار بادیگران بودم.

سرانجام پرویزصیاد آن فرصت دلخواه خودرا بدست‌می‌آورد وفیلم «بن‌بست» رامیسازد. اما تحت روحیه خاص خودکه نمی‌توان آنرا نوعی شکسته نفسی دانست نمیخواهد درباره‌ی‌آن حرف بزند وبهانه‌اش هم اینست‌که :

. . . این‌فیلم هنوز به‌نمایش درنیامده، پس درباره‌اش چه می‌توانم بگویم. «بن‌بست» فیلم بسیار آرام وساده‌ای است‌که ازعشق یك دختر جوان بیك مرد ناشناس می‌گوید. . . آنچه‌که درفیلم مطرح می‌شود خوشبینی مفرط دختراست دربنای دنیای تخیلی وعاشقانه خودش واینکه عشق او نیز با مقتضیات زمان ومکان به نظر–گاه‌های متفاوتی میرسد . . .

فیلم «بن‌بست» دردهمین جشنواره جهانی مسکو موفق به دریافت جایزه بهترین بازیگرزن – مشترکاً باآرژانتین – شد.

فرانسوا تروفو

«ویم وندرس» کارگردان مشهور آلمانی

بخشی از گفتگوی

«فرانسوا تروفو» و «ویم‌وندرس» درباره فیلمسازی*

این قسمتی از یك گفتگو مشترك است با **«فرانسوا تروفو»** فیلمساز فرانسوی و **«ویم وندرس»** فیلمساز آلمانی (سازنده آثاری چون: حرکت مضاعف ــ در طول زمان ــ رفیق امریکائی) که هنگام برگزاری فستیوال فیلم برلین توسط خبرنگاران آلمانی صورت گرفته. در فستیوال امسال فرانسواتروفو با فیلم آخرش «مردی‌که عاشق زنها بود» درقسمت مسابقه شرکت‌کرده بود و «ویم وندرس» با فیلم آخرش «رفیق امریکائی» در قسمت فیلمسازان جوان‌آلمانی. (وفیلم «تروفو» درجشنواره‌جهانی فیلم تهران، در بخش جشنواره جشنواره‌ها به نمایش درمی‌آید) این گفتگو با اشاراتی به فیلم‌های «تروفو» شروع شد و «تروفو» درباره فیلم‌های قبلی‌اش گفته بود که آن‌فیلم‌ها آنطور که‌او دلش میخواست باشند، نبودند و گناه بیشتر بگردن برنامه‌ریزی عجولانه یا اشتباهاتی بود که قبل‌از فیلمبرداری فیلم‌هایش پیش آمده بودند.

سئوال ــ از این به‌بعد برای ساختن فیلم‌های آینده‌تان دقیق‌تر برنامه‌ریزی میکنید؟

تروفو ــ این بستگی به مواردی خاص دارد، مثلاً خیلی زیاد بستگی به هنرپیشه هم دارد مثلاً هنرپیشه فیلم «مردی‌که عاشق زنها بود» آدمی‌خیلی عصبی‌است. او به دیالوگ‌های فیلم، سه هفته قبل‌ازفیلمبرداری، احتیاج داشت. روی این‌اصل مجبوربودم صحنه‌ها را سه هفته قبل ازفیلمبرداری نوشته باشم، اما اگر من هنرپیشه‌ای داشته باشم‌که دیالوگ‌هارا سریع یاد بگیرد بخصوص هنرپیشه‌های زن‌که خیلی زود دیالوگ‌ها را یاد میگیرند سرصحنه فیلمبرداری دیالوگ‌ها را برای هنرپیشه‌ها می‌نویسم.

سئوال ــ بطور نمونه، فیلم «شب آمریکائی»....

تروفو ــ کاملا، درست است فیلمی مثل «شب آمریکائی» میسازم.

سئوال ــ «ویم‌وندرس» هم دقیقا با این روش کار میکند، یا روش دیگری؟

ویم‌وندرس ــ من دیالوگ‌های روز بعد را شب قبل ازفیلمبرداری می‌نویسم.

تروفو ــ شما هم اینطور کار میکنید؟ اما بعضی از هنرپیشه‌ها در این مورد موفق نمیشوند و هنگام کار احساس ناراحتی میکنند، آیا شما هم موقع فیلمبرداری دیالوگ‌های یادداشت شده را روی تخته‌ای کنار دوربین برای هنرپیشه‌ها می‌چسبانید؟

ویم وندرس ــ نه من دیالوگ‌ها را بصورت یادداشت‌های کوچکی‌به‌دست هنرپیشه‌ها میدهم و تا حالا هم این هنرپیشه‌ها توانسته‌اند بموقع دیالوگ‌هایشان را یاد بگیرند. حتی در مورد «دنیس‌هاپر» (هنرپیشه امریکائی و بازیگر فیلم رفیق امریکائی) که در ابتدای کار مشکلات زیادی در مورد دیالوگ‌ها داشت اما معمولا بعد از نیمساعت برای فیلمبرداری آماده بود. «ژراربلن» (هنرپیشه دیگر فیلم رفیق امریکائی) برایم تعریف میکرد که چگونه «هوارد هاکز» (در مورد فیلم‌هاتاری) دیالوگ‌های فیلم را همیشه صبح‌ها به اومیداد و او دراین مورد هم مشکلات زیادی داشته، چونکه او آنزمان نمیتوانست راحت و روان انگلیسی حرف بزند. اما با این همه او اینبار دیالوگ‌هایش را صبح‌ها ساعتی قبل از شروع فیلمبرداری دریافت میکرد.

سئوال ــ چرا شما دقیق‌تر کار نمیکنید؟ آیا مکان فیلمبرداری اینهمه تأثیر دارد که ضرورت تغییر و تحول دیالوگ‌ها را پیش می‌آورد؟

تروفو ــ خیر، این‌فقط بستگی‌به‌مکان‌های فیلمبرداری ندارد، بلکه بستگی به موقعیت‌ها دارد، هم‌چنین بستگی به نمونه‌های فیلمبرداری شده روز قبل دارد که آدم می‌بیند، وقتی‌که آدم نمونه‌های روز قبل را می‌بیند آنوقت متوجه میشود که چگونه بعضی از صحنه‌ها را توصیف یا تغییر خواهد داد وغیره.

نویسنده‌ها هم تاآخرین لحظه چاپ مطلبی مدام همه‌چیزرا تغییر میدهند. مسلماً شما اطلاع دارید که ناشرین کتاب در قراردادهایشان ده درصد اجازه‌تصحیح وغلط‌گیری‌را به‌نویسندگان کتاب میدهند واگرنویسنده درهنگام غلط‌گیری بیشترازاین درمطلب دست‌ببرد مجبور به‌پرداخت دستمزد است. «مارسل پروست» هم وقتی که نمونه‌های چاپ شده را برای غلط‌گیری دریافت میکرد، همه‌چیزرا تغییرمیداد و از نو مینوشت. «مارسل پروست» و«بالزاك» وخیلی‌های دیگر

«فرانسوا تروفو» به‌هنگام تهیه فیلم «مردی که عاشق زنها بود»

اینطور بودند .

سئوال ــ این قابل تصور نیست که درحین فیلمبرداری یك داستان در ذهن‌شما به‌کلی تغییر وتحول یافته وروی این حساب حتی فیلم کاملاً چیز دیگری بشود؟

تروفو ــ من چنین عقیده‌ای ندارم ، بااین روش کارکردن ، خیلی چیزها مشکل میشود . من بشخصه نمیتوانم اینطور کارکنم ، اما «ژان لوك گدار» چرا . برای او این اتفاق افتاده که در شروع فیلمبرداری فیلمی موضوعات خیلی کمی داشته است ، اما من هیچ فیلمی را شروع نمیکنم اگــر پیشاپیش تمام موضوع فیلم مورد رضایتم نباشد ، در مورد ده دقیقه آخر فیلم میخواهم مطمئن باشم ، اما چنین اطمینانی برایم خیلی گران تمام می‌شود ، چونکــه عموماً در فیلم‌هایم شروع خیلی بدی دارم ، ۱۵ دقیقه اول فیلم‌هایم وحشتناك هستند ، من همیشه از کارم راضی خواهم بود اگر در فیلمنامــه پایان فیلم کامل و مشخص باشد ، اگر من پایان فیلم را دوست داشته باشم آنوقت با بقیه چیزها میتوانم خوب کار کنم ، بهرحال آدم همیشه بهرنحوی که باشد موفق میشود ، اما من هیچ فیلمی را نمیتوانم شروع کنم ، بدون آنکه بدانم چگونه این‌فیلم را تمام خواهم کرد .

سئوال ــ از ریسك فی‌البداهه بــدون فیلمنامه ودکوپاژسرصحنه فیلمبرداری کارکردن ترس دارید ؟

تروفو ــ بله ، کاملاً . من به‌یك حداقل چهارچوب‌احتیاج‌دارم، این‌چهارچوب‌وساختمان کلی فیلم نیازی نیست که کاملاً دقیق باشد .

«شارل‌دنر» بازیگر اصلی‌فیلم «مردی‌که عاشق‌زنهابود» ساخته‌ی «فرانسوا تروفو»

من این‌را به‌شکل دیگری تعریف میکنم ، من به هــدفی احتیاج دارم . من می‌خواهم بدانم که به‌سوی چه چیزی یا روی چه چیزی پیش میروم ، وبعد اینکه من اینکار را چه‌گونه انجام میدهم زیاد مهم نیست.

ویم وندرس ــ من فیلمی ساخته‌ام که مثل یك‌یادداشت روزانه‌است (درطول‌زمان) درآنجا ما هیچوقت نمیدانستیم که روز بعد از کجا شروع به‌فیلمبرداری میکنیم، من هیچ فیلمنامه‌ئی نداشتم و قبل از هرچیز هیچ‌گونه پایانی برای فیلم انتخاب نکرده بودم ، حتی شب روز بعدش که‌آخرین‌روز فیلمبرداری بود ، دقیقاً نمیدانستم که پایان فیلم و سکانس آخرچگونه خواهد بود وچطور بنظرخواهد رسید.

تروفوــ این کاردرنظرم خیلی‌شجاعت‌آمیز است . من به‌هیچ‌وجه نمیتوانم خودم را با یك چنین‌ماجراجوئی درگیر کنم. من این‌ماجراجوئی را فقط یکبار انجام دادم آنهم برای یك فیلم کوتاه . داستان یك سیلاب در حومه پاریس . ما هیچ فیلمنامه‌ئی نداشتیم خیلی ساده به مکان موردنظر سفر کردیم . این برایم خیلی بد بود. بعد از فیلمبرداری همه چیزهــا را رها کردم و «ژان لوك‌گدار» صحنه‌های فیلمبرداری شده را دید و گویا خیلی باعث تفریح و خنده‌اش شده بود . او صحنه‌ها را با هم موتتاژ کرد و ماحصل کار شده «داستان آب» . نه ، نه به‌این شکل نمیتوانم کارکنم، من به‌یك داستان احتیاج دارم ، به‌یك قهرمان یا شخصیت اصلی احتیاج دارم و بعد روش‌کار و اینکه چگونه فیلم را میسازم ، اهمیت چندانی ندارد .

برعکس من‌دوست دارم وقتی یك هنرپیشه درصحنه‌ئی بازی میکند ، باآنچنان نیروئی بازی کند که هیچ‌کس از او انتظارش را نداشته‌باشد، آنوقت یك فصل یا صحنه‌ئی را مینویسم که قبل ازآن بازی میشود وپیوند وبستگی با صحنه‌بعدی را ایجاد میکند ، من فکر میکنم که این روش خوبی است که فصل‌ها را حساب شده و بدنبال هم فیلمبرداری نکنم .

ویم وندرس ــ آیا اتفاق افتاده‌که تا حالا فیلمی ساخته باشید که تمام فصل‌های آن دقیقاً حساب شده وپشت‌سرهم (مثل نسخه مونتاژشده) فیلمبرداری شده باشند؟

تروفو ــ بله ، یك دفعه . در مورد فیلم «پری می‌سی‌پی» . اما این موضوع بخاطر این بود که ما ابتدا به «رونیون» Reunion سفر کردیم بعد از آنجا به «نیس» و «لیون» و درآخرفیلم به‌میان برف‌ها . این فیلم به‌ترتیب صحنه‌های حساب شده ساخته شده است، و این بیشتر به‌برنامه فیلمبرداری بستگی داشت ، تا به داستان فیلم .

ترجمه : محمد شهرزاد

* فیلم «مردی‌که عاشق زنهابود» امروز درساعت ۱۳ و ۱۹ درسینما رادیوسیتی به‌نمایش درمی‌آید.

فیلمهائیکه امروز می‌بینیم

باو بگوئید که دوستش دارم

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ــ مسابقه)

فرانسه :

کارگردان : **کلودمیلر**
تهیه‌کننده : **موریس‌برنار، اوبرنیوگره**
فیلمنامه : **کلودمیلر، لوک‌برو**
فیلمبردار : **پیرلوم**
موسیقی‌متن : **آلن‌ژومی**
هنرپیشگان : **ژرارد پاردیو ، میومیو ، کلود پیلو ، ژاك دنی . . . .**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۰۷ دقیقه

«داوید» در یکی‌از شهرستانها حسابدار یك‌کارخانه است. در ساختمان محقری اتاقی اجاره‌کرده و به‌تنهائی زندگی میکند. کسی از گذشته او چیزی نمیداند. ظاهراً پدر ومادری داردکه بیمار هستند. وی بیشتر اوقات فراغتش را با همکارش فرانسوآ میگذراند. رویهمرفته جوانی است مورد اعتمادو علاقه اطرافیانش.

«ژولیت» که در همان ساختمان در طبقه تحتانی «داوید» زندگی میکند غالباً مواظب اوست و هر روز صبح می بیندکه «داوید» جعبه‌نامه‌هایش را باز میکند ولی هیچوقت نامه‌ای در آن نمی‌یابد.

از نظر همسایگان، داوید تمام تعطیلات آخر هفته را بر بالین والدین بیمارش که در یك آسایشگاه سالمندان بستری هستندمیگذراند. حقیقت‌اینست که والدین «داوید» سالهاپیش‌مرده‌اند. او روزهای آخر هفته را در ویلائی که در دل جنگل اجاره‌کرده وآنرا بخاطر محبوبش، «لیز» آراسته میگذراند. با اینحال «لیز» همسر مرد دیگری است و در شهری دیگر زندگی میکند وهرگز خانه‌ای راکه «داوید» برای او فراهم‌کرده ندیده است...

خوخو نتلا (سرزمین شعله‌ور)

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ ــ مسابقه)

مکزیك :

کارگردان : **آلبرتو ماریسکال**
تهیه‌کننده : **کوروبوسکو**
فیلمنامه : **آنخل کالوو دولاتور**
فیلمبردار : **روزالیو سولانو**
بازیگران : **کارلوس کاستونیون، آرتورو بناویدس، آلفردوگوتی‌یرز، آنالائوراماندونادو، خوزه فینا اکانو**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ۱۰۵ دقیقه

داستان فیلم درسال ۱۹۴۳ می‌گذردو مربوط می‌شود به‌مشکلاتی که «فلیکس‌لاباستیدا» یك دانشجوی رشته پزشکی بعداز ورود به «خوخونتلا» برای انجام خدمات اجتماعی با آنها روبرو می‌شود.

این منطقه با آنکه نزدیك پایتخت قرار دارد در تسلط افکار خرافی و زمین‌بازان و سودجویان است. دکتر جوان به تدریج با این مسائل آشنا می‌شود و تصمیم به‌رفع آنها می‌گیرد و باکارشکنی‌های کسانی‌که حاضر نیستند امتیازاتشان راازدست بدهند برخوردمی‌کند.

کثافت سیاه

سینما دیاموند (ساعت ۱۳ – جشنواره جشنواره‌ها)

اسپانیا :

کارگردان : **مانوئل گوتیرز آراگون**
تهیه‌کننده : **خوزه لوئیس برائو**
فیلمنامه : **مانوئل‌گوتیرز آراگون، خوزه لوئیس برائو**
فیلمبردار : **ماگی توروئلا**
موسیقی متن : **خوزه نیتو**
بازیگران : **خوزه لوئیس‌آلونسو ، ماریا لوئیزا پونته ، آنجلا مولینا .**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ۸۲ دقیقه

این فیلم فعالیت یك‌گروه تروریست دست راستی است. آنها به‌یك مغازه کتابفروشی حمله می‌برند، شیشه‌های آن را می‌شکنند و سرانجام یك بمب درآن منفجر می‌کنند. سردسته این گروه زنی است که نگهبانی ازیك آزمایشگاه رابه‌عهده دارد و افراد گروه را پناه می‌دهد. شخصیت عمده فیلم جوان موطلائی ۱۵ ساله‌ای است که می‌خواهد درفعالیت‌ها شرکت داشته باشد و به‌اصطلاح یك‌مرد شود. او به‌همان کتابفروشی که قبلا دارو دسته‌اش به‌آن حمله‌کرده بودند، دستبرد می‌زند و سپس بازنی که قبلا خدمتکار رستوران بود آشنا می‌شود. او به‌دنبال زن به‌خانه‌اش می‌رود و گام‌های نخستین را درجهت ایجاد یك رابطه انسانی و احتمالا عشقی برمی‌دارد. در یك‌لحظه بحرانی دریك مزرعه متروك پسر جوان آماده عشق بازی بازن‌خدمتکار می‌شود وبعد در حالیکه نام اسپانیا را تکرار می‌کند، زن جوان را بایك تکه سنگ بــه قتل می‌رساند و جسدش را دفن می‌کند.

بن‌بست

سینما دیاموند (ساعت ۲۲ – جشنواره جشنواره‌ها)

ایران :

کارگردان : **پرویز صیاد**
تهیه‌کننده : **پرویز صیاد**
فیلمنامه : **پرویز صیاد**
فیلمبردار : **هوشنگ بهارلو**
بازیگران : **پرویز بهادر، مری‌آپیك، بهمن زرین‌پور، آپیك‌یوسفیان**
رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۹۵ دقیقه

دختر جوانی با مادرش در خانه‌ای زندگی میکندکه در انتهای یك‌کوچه بن‌بست قرار دارد. دختر جوان دیپلم گرفته است و در خانه با مادرش تنهاست، تفریحی ندارد، پدرش‌را از دست داده است و تنها مرد خانواده آنها هم‌که برادر اوست مدام در سفر است. دختر جوان متوجه میشودکه مردی ناشناس مدتیست سرکوچه آنها میایستد و غالباً چشم به پنجره اطاق او دارد.

دخترکم‌کم به دیدن مرد در سرکوچه عادت میکند بنحویکه اگر او رانبیندگوئی چیزی را گم‌کرده است. مدتی میگذرد وطی آن دختر به‌توصیه وراهنمائی دوستش، مقدمات برخورد وگفتگو با مرد ناشناس را فراهم میاورد و در این برخورد، دختر مرد را آنچنان دوست‌داشتنی مییابدکه‌پس‌از آن اعتراف میکندکه‌عاشق اوست. اینطور بنظر میآیدکه‌مردناشناس نیز دختر را دوست دارد و آمد ورفت او ظاهراً بخاطر تحقیق در مورد معاشرت‌های دختر وشناختن بیشتر خانواده اوست. تا اینکه سرانجام یك روز مرد ناشناس بخانه آنها می‌آید ودخترمی‌بیند همه چیز بر خلاف تمام پیش‌بینی‌هایش است...

ممنونیم ، آقایان

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

چکسلواکی :

کارگردان : **واکلاوبدویچ**
تهیه‌کننده : **شورت‌فیلم ــ پراگ**
فیلمنامه : **ولادیمیر یی‌رانك**
فیلمبردار : **ز. هایدوا، ی. استراکون**
موسیقی‌متن : **پیتراسکومال**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ٤ دقیقه

سفر هاکولئا

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

ایالات متحده آمریکا :

کارگردان : **دیل بل**
تهیه‌کننده : **دیل بل**
فیلمنامه : **تداستراوس**
فیلمبردار : **نوریس براک**
موسیقی متن : **لئون، مالیا و ویلیام‌لوس**
بازیگران : **کارکنان کشتی هوکوله‌آ**
رنگی – ۱۶ میلی‌متری – ۸۹ دقیقه

قرن‌ها پیش از تولد «کریستف‌کلمب»، دریانوردان بی‌باك پلینزی پهنه اقیانوس آرام را با قایق‌های دوبادبانی تنها به‌کمك ستارگان و جریان‌های آب درمی‌نوردیدند. این فیلم شرح مسافرت ۳۵ روزه یك گروه ۱۷ نفری است که برای اثبات ادعـای افسانه‌هـا، مسافت بین هاوائی و تاهی‌تی را با قایقی مشابه آنها که هزاران سال پیش مورد استفاده دریانـوردان پلینزی بود، طی کردند.

کلوب آدم‌های تنها

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)

مجارستان :

کارگردان : **لیویاجیارماتی**
فیلمنامه : **پال‌اردوس، لیویاجیارماتی.**
فیلمبردار : **فرنك‌پاپ**
سیاه وسفید –۳۵ میلی‌متری – ۱۸ دقیقه

در تمام دنیا جستجوی انسان‌های تنها برای هم‌صحبت‌مشکلات متعددی به همراه دارد. در این فیلم با یك باشگاه ویژه سالمندان‌در مجارستان آشنا می‌گردیم‌که اعضای آن ضمن اینکه از مصاحبت‌هم برخوردار هستند، در رفع مشکلات زندگی‌یکدیگر رایاری‌می‌دهند.

بعضی از فلسطینی‌ها .

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

سازمان ملل متحد و اردن :

کارگردان : **مامون‌حسن**
تهیه‌کننده : **میرتل‌وینترشومبنی**
فیلمبردار : **ارنست‌وینچ، جورج‌نمه**
رنگی – ۱۶ میلیمتری – ۵۵ دقیقه

این فیلم تصویری است از زندگی آوارگان فلسطینی که با کمك‌های سازمان‌های مختلف سازمان ملل در اردوگاه‌ها بسر می‌برند. فیلم در چهار بخش است که به ترتیب به موضوعات زیر می‌پردازند : زندگی یك پزشك در یك اردوگاه در سوریه، تأثیر وضعیت– نه‌صلح– نه‌جنگ برزندگی‌پناهندگان‌فلسطینی‌درجنوب‌لبنان، مشکلات زندگی روزانه در یکی بزرگترین اردوگاه‌های فلسطینی در اردن و زندگی یك معلم فلسطینی در کرانه‌های باختری اشغال شده رود اردن.

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

نوشته : جان‌باکستر

ترجمه : حسن زاهدی

«۵»

بخش چهارم : صدای اهریمن (فیلم‌های ناطق)

برخلاف سایر کارگردانان مکتب «گریفیث» ــ «هنری کینگ» ، «مارشال نیلان» ، «جیمز کروز» ــ «ویدور» خیلی راحت خودش را با سینمای ناطق تطبیق داد . او به‌گفتار چندان علاقه‌ای نداشت اما به‌عنوان یك موسیقیدان آماتور ، امکان استفاده ازموسیقی وصدا برای تشدید افه‌های صحنه‌ها برایش خوش‌آیند بود. اکنون او می‌توانست به‌اهریمنی‌که در طبیعت می‌دید صدا بدهد واین صدا البته پربودازخشونت وهوس‌های جسمانی پنهان. ازطرفی دیگرشهرت روزافزونش به‌او این جرأت‌را می‌دادکه ازسبك فیلمسازی محدود به‌صحنه‌های تئاتری ویژه آخرین فیلم‌های صامتش فاصله بگیرد ، تحولی که‌رشد سنت سینمای مستند آمریکا آن‌را تسریع کرد . خودش می‌گوید : **«داشتم سبکی به‌وجود می‌آوردم‌که ترکیبی ازسبك‌های مختلف‌قدیمی‌ام بود . بدین‌معنی‌که می‌کوشیدم روال داستانگوئی دراماتیك وسرگرم کننده‌را باسبك مستندسازی به‌شیوه فلاهرتی درهم بیامیزم فکر می‌کنم از ابتداهم من آگاهانه یاناخودآگاه دراین مسیر پیش می‌رفتم».**

«هاله‌لویا» (Hallelujah) نخستین فیلم ناطق «ویدور» خطرات این سبك تلفیقی‌را بطرز دراماتیکی آشکار ساخت . صحنه‌های مربوط به‌زندگی سیاهان آنچنان قانع‌کننده هستندکه برخی ازفیلمسازان قسمت‌هائی از صحنه‌های پنبه‌چینی‌را به‌عنوان فیلم‌خبری اشتباهاًدرفیلم‌های مستندشان به‌کار می‌بردند . صحنه غسل تعمید دسته‌جمعی در رودخانه وخیلی ازصحنه‌های‌دیگر درقصبه‌هاوکلبه‌های سیاهان آنچنان‌واقع‌گرایانه هستندکه باداستان دراماتیك فیلم ــ یك مثلث عشقی‌که درپایانش یك‌کشیش معشوق همسرش‌را دریك باتلاق تعقیب‌می‌کند ــ جور درنمی‌آیند.

ویژگی خاص کار «ویدور» دراین فیلم استفاده ازیك تکنیك جدید وسرزنده واستفاده‌هایش ازصداهای طبیعی وتأکید برنیروهای حیوانی پنهان دروجود قهرمانان فیلم است . ازیك‌نظر این فیلم جشنی است ازمناظر طبیعی آنچنان‌که یك اجتماع درآن زندگی می‌کند ، ازآن بهره می‌گیرد وگاه درموارد حساس مغلوب آن می‌شود . صحنه تعقیب عاشق فراری در باتلاق‌ها بافریادهای پرندگان وباتصاویری از گل ولای زمین ــ که‌گوئی قصد بلعیدن انسان‌را دارد ــ یکی ازمؤثرترین سکانس‌های فیلم «ویدور» است . بعلاوه در **«هاله‌لویا»** «ویدور» ضمن معرفی طبیعت به‌صورت یك‌نیروی‌اهریمنی، برصنعت به‌عنوان مهمترین حربه انسان در برابر طبیعت تأکیدمی‌کند.دراین‌فیلم پنبه‌همه‌جاحضور دارد وکار پنبه‌چینی وبسته‌بندی وحمل آن بخش‌های عمده‌ای ازفیلم‌را می‌گیرد. درفیلم‌های بعدی «ویدور» این تأکید برصنعت ادامه می‌یابد ودرهمه آنها صنعت به‌صورت مبارزه‌ای بین‌انسان وطبیعت نشان داده می‌شودکه انسان‌برای‌پیروزی درآن باید قسمتی ازوجود خودش‌را فدا کند .

درسال ۱۹۲۸ «ویدور» دریك سفربه‌پاریس با «همینگوی» ملاقات‌کرد وبعد کوشید سبك دیالوگ‌نویسی موجز اورا درفیلم **«نه‌چندان کندذهن»** دنبال کند ولی‌دراین آزمایش‌به‌اعتراف خودش شکست خوردوشاید علت عمده این‌شکست ضعف «دیویس» هنرپیشه زن فیلم در ارائه‌سریع گفتگوها بود. «ویدور» و «لارنس استالینگز» معتقد بودندکه یك وسترن می‌تواند وسیله‌مناسبی برای این سبك ازگفتگونویسی باشد وبالاخره پس از دوسال کلنجار رفتن باکمپانی «مترو گلدوین مایر» توانستنددرسال ۱۹۳۰ فیلمبرداری **«بیلی‌کید»** (Billy the Kid) را آغاز کنند . این فیلم باگفتگوهای کوتاه و واقع‌گرایانه‌ای به‌سبك نوشته‌های همینگوی به‌صورت یکی از جالبترین وسترن‌های سال‌های اولیه سینمای ناطق درآمد . دراین فیلم بیلی وپات‌گارت ــ که‌نقش‌هایشان‌را «جانی مك‌براون»، یك ستاره قدیمی فوتبال و«والاس‌بیری» بازی‌می‌کردند ــ دو متجاوز درسرزمینی خشك وبی‌آب و برگ هستند ــ جائی‌که گفتگو اصولاً بی‌مورد واغلب فاقد معنی است . انسان‌ها بسختی زندگی‌می‌کنند وبطرز دلخراشی می‌میرند یابه‌غارهائی می‌خزند که‌عظمتشان انسان وغرورش‌را به‌استهزاءمیگیرد.

«دنباله دارد»

هاله لویا

بیلی‌کید

FILM BAZAAR بازارفیلم

SUNDAY, NOVEMBER 20, 1977

یکشنبه ۲۹ آبان‌ماه

11 am.

ساعت ۱۱ صبح :

Verbrand Brug (Belgium)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**وربراند بروك** (بلژیك)
If A Leaf Does Not Fall (Iran)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**اگر برگی نریزد** (ایران)
Evil of Dracula (Japan)	Hall No. 3	سالن شماره سه	**شرارت دراکولا** (ژاپن)

3 pm.

ساعت ۳ بعدازظهر :

Stepan's Daughter (USSR)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**دختر استپان** (شوروی)
The Chinese Miracle (Germany, F. R.)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**معجزه چینی** (آلمان غربی)
Are You Being Served (England)	Hall No. 3	سالن شماره سه	**آیا شما را پذیرائی کرده‌اند ؟** (انگلستان)

5 pm.

ساعت پنج بعدازظهر :

The Gamblers (Poland)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**قماربازان** (لهستان)
Short Films (Germany, D. R.)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**فیلم‌های کوتاه** (آلمان‌شرقی)
Leila and Madjnon (India)	Hall No. 3	سالن شماره سه	**لیلی و مجنون** (هندوستان)

اطلاعیه درباره نشریات جشنواره . . .

در دو روز گذشته برخی‌ازخوانندگان وتماشاگران جشنواره برای بدست‌آوردن نشریات جشنواره متأسفانه بیش ازبهای تعیین شده پرداخته‌اند . سازمان جشنواره رسماً اعلام می‌داردکه بهای نشریات روزانه ۱۵ ریال، کاتالوگ جشنواره ۱۰۰ ریال وبرنامه‌های‌جشنواره رایگان است. لطفاً در صورت تخلف، موضوع را به نمایندگان وزارت‌فرهنگ وهنر در سینماها اطلاع دهید.

cinema 6

(No. 5)

The Bulletin of the Sixth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: **Jamal Omid**

English Editor: **Nahid Bayat**

Assistant Editor: **Hassan Zahedi**

Production Manager: **Derakhshandeh Zaïmi**

Designers: **Ali Khosravi, Matthew Robinson**

Tel: 304944 - 311251

NOTICE

FOR PLACING ADVERTISEMENTS IN THIS BULLETIN, CONTACT THE PRESS CENTRE, TELEPHONE NO. 659281

بها : ۱۵ ریال

سینما ۶

نشریه روزانه

ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۵ »

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

با همکاری : حسن زاهدی

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

طراحان : علی خسروی ، ماتیو رابینسون

تلفن ۳۱۱۲۵۱ - ۳۰۴۹۴۴

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

Points of View

THE REPORT (Iran) Dir. Abbas Kia-Rostami

A SNAPSHOT OF THE PRESENT

'The Report", which is Kia-Rostami's first feature film, details with restraint and objectivity the daily life of a young married couple struggling with the seemingly insignificant, but increasingly unnerving, problems of life in an overcrowded city.

Firuzkuhi works at the tax bureau and his problem is that he cannot conform to the picture of the typical bureaucrat he is expected to be. He is self-centred, rather idealistic, and irritated at the petty problems of life - such as finding a plumber to fix the tap. If he takes part in the nightly excursions of his office friends, it is only to prove to them and maybe even to himself that he is one of the boys with all the capacities of an ordinary man to cope with the hardships of life.

His wife, harassed by the constant threat of eviction, is gradually losing her emotional balance and the ability to provide her husband with the spiritual security he obviously needs.

The petty irritations and daily annoyances drive the couple into such state of strained nervousness that even a simple incident like the husband being ordered by the police to drive away from where he is awaiting the return of his wife from shopping, can lead to a narrowly avoided catastrophe.

The director, Abbas Kia-Rostami, refrains from any attempt to delve into the causes of these problems. They seem so complex as to elude almost everybody's understanding. There is almost no reference to the past life of the couple — the film remains a snapshot of the present.

Kia-Rostami has directed many films using children and seems to have acquired a knack of directing child actors. In "The Report" he manages to draw very fine responses from the three-year-old girl who plays the part of the young couple's daughter.

The film does not attempt to offer solutions, though there is the hint of a message that the first requirement of any answer is to respect and preserve life.

Hassan Zahedi

FILM GUIDE

SUNDAY, NOVEMBER 20, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: (Voyage of the Hokule'a) Some of the Palestinians

Festival of Festivals

1 pm: Black Litter
10 pm: Dead End

Competition:

4 pm: (The Lonely Persons' Club) Dites Lui Que Je L'Aime
7 pm: (Thank You Gentlemen) Xoxontla - Burning Land

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: The Crowd

Competition:

1 & 7 pm: (Bass On Title) The Summer I Was 15
4 & 10 pm: (David) A Tree of Wishes

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: Chac
1 & 7 pm: L'Homme Qui Aimait Les Femmes

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: The Bible

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: Easter Parade
4 pm: An American in Paris

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (The Bamboo Fence) The Mongols

Hommage to King Vidor

10 pm: Our Daily Bread

BEST FILM SO FAR IN THE FESTIVAL.

PURE CHEKHOV ATMOSPHERE OF ELEGANCE IN DECLINE

A SUMMER TALE (Romania) Dir: Dan Pita

"A Summer Tale" is a curious film for a communist to make. It shows, sympathetically, the decline of an aristocratic land-owning family in 19th century Romania; mismanaging their finances, losing touch with their peasants, and losing out to their boorish, upstart neighbour who slowly takes over their lands and their wealth.

It is summer. Outside in the garden young girls wearing long white dresses and carrying parasols are playing croquet with their English governess. Inside the house there are Persian carpets on the floor and French tapestries on the walls. The atmosphere is pure Chekhov: one of elegance in decline, of people whose lives have been protected from the harshness of life discovering pain for the first time and realising that despite their social position and education they have no more control over their future than the peasants have over their's.

If the atmosphere never falters there are certain complexities in the plot which are never clear. Just who is related to whom, and how? At the end of the film I asked the person sitting next to me. "Say they're all cousins," he said. He didn't know either. I suspect the film is based on a long rambling novel, heavily edited to fit into 90 minutes.

Also, the villain of the piece is the nastiest cinema villain I've seen in years. With his wide-brimmed hat, droopy moustache, velvet frock-coat and waistcoat pocket full of cigars he wouldn't look out of place in a spaghetti western. I half-expect to see him tying his wife to a railway line . . .

But taken all together this is a very good film. The camera-work is tremendous: unobtrusive, yet constantly inventive. The editing and the direction are tight, economical and very professional.

It is the best film I have seen so far in the festival.

Ben Mallalieu

BOY MEETS GIRL, BOY LOSES GIRL, WITHOUT THE MAWKISHNESS

Points of View

"Pink Dreams" is a minor but entertaining film about coming of age in Czechoslovakia. Boy meets girl, boy loses girl; it is a subject which Czech directors seem to handle well, without descending into mawkishness and with a lightness of touch, as in "A Blonde in Love" and "Closely Observed Trains", both of which "Pink Dreams" resembles.

The boy, Jacob, is a postman, fond of pigeons and worried about the size of his ears. He has a bizarre collection of relatives. His grandfather once jumped off the roof holding an umbrella — a feat which Jacob drunkenly tries to emulate, breaking his ankle in the process. One of his uncles, complaining that his wife doesn't feed him enough retires to the top of a tree where he sits in one end of a tin bath with a large supply of food and refuses to come down.

The girl, Joala, is a beautiful gipsy who dreams of being a hairdresser or a dressmaker but knows that life in her village can offer nothing more than marriage and a child every year.

Neither family approves. Jacob's mother doesn't like gipsies. "In those new flats," she says, "they even dragged a cow up to the second floor!" Joala's family doesn't like what the subtitles call "palefaces". Her brothers carry knives, and not for decoration.

"Pink Dreams" is not in the Milos Forman class but it is a sad, tender, funny film which slips easily between moods. The audience liked it.

Ben Mallalieu

Director Dusan Hanak

Dusan Hanak's 'Pink Dreams'

PROJECTING THE SLICE OF LIFE 'LARGER THAN LIFE'

'Fantasia', where even the inescapable 'realism' of photography was dispensed with.

Newsreels at war changed things a bit, although the French — like Alain Renais in his early short documentaries, still continued to romanticise, with the same view of seeking to awaken a universal 'humanism' through painting, poetry, music; all evocative of the fantasising rather than the 'realising' potential of the watcher. Bunuel had departed from the French **Sur**-realist movement in disgust at their dilettantish experiments with an 'art pour art' flavour. His postwar work in Mexico coincided with the Italians' **Neo**-realism across the Atlantic.

'Realism' had come to have a new meaning. The drudgery of daily life was itself to be projected before the experiencer of it. The slice of life was to be seen 'larger than life'. 'Los Olvidados' or 'I Vitelloni', be it humour or horror, it was the Calaban of Otello lumbering across the stage of life to look at himself in the mirror. Here it was no more the palliating music of the operatic composers but the sheen of the celluloid to provide the reflective medium for the individual who, so far from imitating Christ, was 'into' imitating himself — or, in other terms, having himself 'invented' for him.

Nevertheless, features continued to be story-telling films and documentaries tended to be shorts—either news, tourist or art films — preceding the main feature in movie houses at first, then finding a nest in the burgeoning medium of television. The best of features had moral content and/or artistic form, but there was still an escape for the viewer, who could 'cop out' as the innocent by-stander, who could 'turn it off' as he liked and 'drop out' in the comfort of his cinema seat.

Attempts were made to shake the lethargy of an increasingly tranquilised audience — notably by providing stimulus in the form of thrills: 3-D films with special glasses (the stereopticon in motion) and Cinerama. The latter was the first essay in the feature-length documentary. Wrap-around screen and wrap-around sound put the spectator in the diver's seat, participating in the thrill of the careering bobsled or the giddily soaring ski-jumper.

Still, when the lights came on, except for a few heart palpitations, it was all over once again — without even having run the risk of going through the roller coaster at Luna Park.

But then again, was there something more tangible that could be gained from film-viewing than 'thrills'? A moral direction, a spiritual light, or just feeling more confident in oneself as a citizen of the universe in a more lasting way than the transitory glow that vanishes when the bright light of day blinds the spectator passing out of the cinema? **To be continued**

Georges Chamchoum's "Lebanon—Why"

CINEMA EXPLORES THE METAPHYSICS OF THE NEW REALISM

Cinema has Eyes and Ears

By Terry Graham

"To imitate reality is good, even very good, but to invent it is better, a thousand times better!"

The composer Giuseppe Verdi was speaking right in the middle of the era when Romanticism was just passing the cusp of its vogue and the first hints of Realism were being sensed. The idea of reality being a 'higher Reality' was long passed. The days of Thomas à Kempis and the 'Imitation of Christ' as the Way to Reality, were centuries back in the Middle Ages. The early 19th-century Romantics —Shelley, Lamartine, Delacroix - had experimented with inventing their own realities, disgusted with the injustice of the material world.

Verdi began in this era—with the romance of an Italian revolutionary song growing out of his 'Nabucco'—but he was ultimately to abandon his unreally romantic heroines—his Toscas, his Gildas, his Traviatas—and, after a decade of hibernation, produce the crescendi of 'Otello' and 'Falstaff'—the 'real' projected larger-than-life on the proscenium.

Verdi had developed a language in which to express that 'something different from daily life', then finally, taking his cue from Shakespeare, turning it into an expression of what was drawn from the essence of every life, apart from daily drudgery, yet partaking of the inner stirrings of the spectators. Not the 'higher Reality', but the man-made invention of a reality which was both relevant enough to bring about audience identification and abstract enough not to bring any skeletons out of any individual's psychic closets.

When the Lumier Brothers brought the medium of film along about the time the curtain on the premiere of 'Falstaff' was being raised, the same process took place all over again. Two trends were prefigured from the start, both based on film's innate capacity to reproduce daily reality. One was to embrace this new value and show events as they were happening — the 'actualite' newsreel.

The Amazing Howard Hughes

The other direction was to escape it. And that was the direction taken by feature-length films, with few exceptions right up into the Seventies. Either films were reportage or they were designed to take the viewer out of the tedium of his own daily existence into a world that would not concern him after the lights came on. To be sure, there was 'realism' of sorts — as in the remarkable works of the Germans of the Twenties — Lang, Dreyer and all — but even that was encased in mystery, fantasy, the same kind of man-made 'reality' which Verdi and his operatic 'realists' were dealing with. Lang's intrigues shrouded with the scent of violence, were the counterparts of works like 'Il Tabarro' by Giacomo Puccini, the inheritor of Verdi's laurels.

Hollywood inherited the talented Germans in the Thirties, and American cinema carried on the same trend, its 'realistic' films projected through the prism of romance, while going on to shape the art of escapist fantasy to its highest refinement. The apex was most appropriately

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

BAXTER ON VIDOR

VIDOR VILLAGE AND THE RINGING 'CREED AND PLEDGE' – AMERICA WASN'T READY FOR PURITY

In 1920 Vidor signed to make two features with First National, a new exhibitor's group trying to break the major studio stranglehold. Some $15,000 of Vidor's $75,000 advance from First National went to build his own studio "Vidor Villafe", on Santa Monica Boulevard; he marked the event in the January 1920 issue of "Variety" with a ringing "Creed and Pledge":

1. I believe in the motion picture that carries a message to humanity.

2. I believe in the picture that will help humanity to free itself from the shackles of fear and suffering that have so long bound it with iron chains.

3. I will not knowingly produce a picture that contains anything I do not believe to be absolutely true to human nature, anything that could injure anyone or anything unclean in thought or action.

4. Nor will I deliberately portray anything to cause fright, suggest fear, glorify mischief, condone cruelty or extenuate malice.

5. I will never picture evil or wrong, except to prove the fallacy of its line.

6. So long as I direct pictures, I will make only those founded upon principles of right, and I will endeavor to draw upon the inexhaustible source of good for my stories, my guidance and my inspiration.

First National might have guessed from this manifesto that Vidor would not supply the gay comedies starring Mrs. Vidor which they expected, and predictably The Jack Knife Man (1920), though based on a story by Ellis Parker Butler, author of the comedy success Pigs Is Pigs, had little humor. Instead Vidor offered a bleak story of river life in which, though his wife has a small part, the lead is taken by aged stage actor Fred Turner. Peter Lane (Turner) lives alone on a rickety shanty-boat until a woman staggers into his home at the height of a storm and, dying almost immediately, leaves him in charge of her little boy. Moved by love for the child and helped by a kindly socialite (Florence Vidor), he turns his hobby of carving toy animals into a profession and marries the widow who had her cap set for him all along.

Vidor undercuts the humor and sentiment with a bitter sense of the wintry Mississippi landscape (recreated at Stockton, California) and the hard rural life. Leafless trees and ragged saplings line the grey river on which Lane moors his boat, and the river threatens to tear it from its moorings. The sudden appearance of the woman and child at the height of a thunderstorm, with flares of lightning and an alarm clock shrilling to terrify the boy, recalls Vidor's ambivalence towards nature and the general tone of relentless realism, unredeemed by Lane's eventual prosperity and marriage, chilled First National even more than Vidor's returning the unused $11,000 of the budget. "The First National Exhibitors didn't want me to save money, but to spend it. They had huge theatres to fill and they wanted names, big names, and more names."

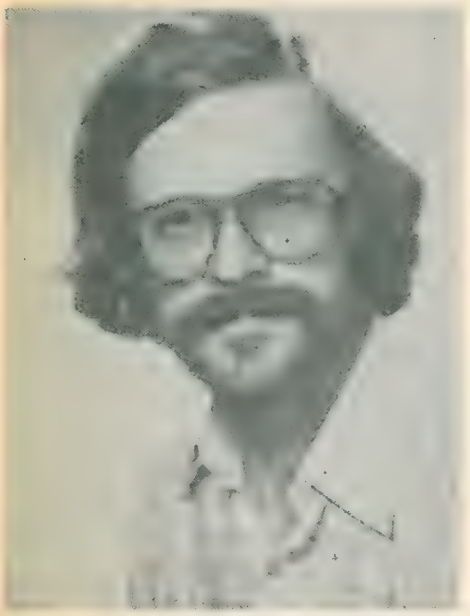
This experience had a fundamental effect on Vidor's attitude to filmmaking. Thereafter the "preachment" complained of in The Turn in the Road and the ideals of his "Creed and Pledge" receded. His next film for First National, The Family Honor (1920), starred Florence and apparently stuck closer to the traditional comedy/romance style of the time. For the five years during which he struggled, finally without success, to keep Vidor Village alive in a community increasingly dominated by the big combines, his films, though distinguished, were almost entirely the romances and comedies then in vogue. Hoping to avoid total commitment to stage-bound material, he made The Sky Pilot (1921) a spectacular, combining dramatic scenery with a cattle stampede and a comic Western story in the hope of pleasing everyone.

The high cost of location shooting made The Sky Pilot too expensive for a big profit. Though First National released the film, they would not finance any further Vidor productions. Since the spectacular cattle stampede had drawn a lot of attention, he planned and shot an elaborate model scene of a train tumbling into a flooded river from a collapsing trestle, persuading Thomas Ince that a film with such a climax could not help succeeding. Ince agreed to back the film, but typically Vidor used the disaster early in Love Never Dies (1921), putting more emphasis on the rural love story (influenced, he agrees, by Griffith) which makes up most of the film.

Perhaps reluctantly, Vidor settled down to producing and directing films starring Florence; comedies of manners and romantic melodramas of the type Cecil B. DeMille was making popular. (Later he remarked of DeMille, for whom Florence became a regular star later in her career, that his films "make me want to give up directing.") Conquering the Woman (1922), an obvious spin-off from DeMille's Male Female, had Florence as a spoiled society girl engaged to a foppish French count, marooned by her irate father on a desert island, from which she is rescued by the cowboy (David Butler) who loves her.

Continued tomorrow

WILL THIRTEEN BE LUCKY FOR WILLUM?



Just arrived in Tehran is Dutch producer Willum Thijssen, here to see his competition entry "Sun of the Hyenas" through its thirteenth film festival in six months. The film, a Dutch — Tunisian coproduction, has had a worldwide success uncommon for productions from Holland, and Willum is hoping its theme — the effect on a small village of large scale tourism development — will have some positive reaction on the selling of tourism in developing countries.

"We've shown the film at several festivals now," Thijssen says, "and everywhere, from Cairo to Sicily, the reaction has been 'Why, that's just what happened here.' "

"Sun of the Hyenas" tells how the lives of the people of a North African fishing village are transformed by the decision of a group of German financiers, government officials and local landowners to construct a tourist centre.

"Sun of the Hyenas" has obviously succeeded in striking a chord worldwide.

Not that it has been universally appreciated; the Tunisian ambassador to Holland, perhaps failing to appreciate the film's international implications, declined to attend the premiere, announcing he had never heard of the venture.

HIGH POWERED CONFERENCE AT FESTIVAL GALA

Festival jury member Olympia Carlisi gets together for what looks like an exchange of views with Minister of Arts and Culture, Mehrdad Pahlbod, and Chairman of the Organising Committee of the festival, Hashem Kheradmand (right), at the gala dinner on Thursday night.

WHAT NEXT — MOVIE OLYMPICS!

With an eye to introducing an international film "Olympics", Francisco Rodriguez, Italy's "Fox" representative, and wife are in Tehran for the film festival.

Festival Faces

SCARECROW COMES TO TOWN WITH PLANS FOR SCREENING 'THE WIZARD OF OZ'

By Mike Donkin

Ray Bolger in his Scarecrow Pose

You might see a rather odd character draped incongruously around the grounds of the Hotel Intercontinental this week, arms drooping and a silly grin on his face.

Well don't prod him because he can't help it. You see he doesn't have a brain . . .

The character is actually a throwback for actor Ray Bolger to the film in which he achieved immortality as a scarecrow — "The Wizard of Oz".

Ray has brought a copy of this best-loved of musicals to Tehran with him for a special unscheduled screening to festival guests. And he'll nod agreement when you remark on what a whizz of a movie it was.

The Scarecrow's Lament

"I could while away the hours,
Conferrin' with the flowers,
Consultin' with the rain.
And my head I'd be scratchin'
While my thoughts were busy hatchin'
If I only had a brain . . ."

He's now 73, and has had many leading roles both before and since "Oz" in revues, stage shows, films and more recently television. But he knows there's only one part which really sticks in people's memories.

"I can be walking down the street anywhere in the world and someone will stop me and say, 'My God, the Scarecrow!"

In fact Ray had been following the "Yellow Brick Road" for many years before he linked arms with the Lion, the Tin Man and pretty Judy Garland to tread it for Metro Goldwyn Mayer. He'd read every one of the "Oz" books in his childhood.

But although making the movie in 1939 was a magical experience, he recalls that it was also a year of sheer hard work.

"You know over nine thousand people came together to work on 'Oz'. There was a whole colony of midgets alone — MGM hired them from all over the world.

"Every scene was shot in the studios — the sets were vast. They built the road itself, laid out fields and a whole city for a backdrop. All the studio's financial chiefs were screaming blue murder."

Ray cites the daily make-up ritual he and his oddball fellow screen adventurers had to go through as an example of the painstaking care taken over detail in the film.

"The Tin Man and I had to build our faces up with foam rubber first, we were two hours each morning in front of the mirror. Then it took half an hour just to get into our costumes.

"The Lion's costume was actually a real lion's skin and weighed nearly a hundred pounds. All that and you had to dance too."

Ray stops joking when you ask the inevitable question about working with the young Judy Garland in the film which made her an institution. "We loved Judy," he says.

"She was a very talented, but also a very kind and charming girl. After "Oz" though she didn't have any chance of escape. She was everyone's property.

"We were close friends throughout her career, right to the very end. It saddens me deeply when I read some of the things that are written about her."

Judy Garland's search for happiness in real-life might not have had a pot of gold ending. But her death did not dull the movie's simplistic appeal.

"Oz" is still shown regularly on TV, new books are being published on the film even now and there are a dozen "Oz" clubs in different countries.

Ray is continually being asked to lecture on his part in its making, and he's never allowed to finish a stage appearance without a Scarecrow song-and-dance routine. So doesn't he ever want to play down the association?

He smiles, "It was a wonderful film wasn't it. It was happy, breathtaking and totally original, and it won't ever lose its impact.

"There are very few people who do something in their lives for which they'll always be remembered. I'm one of the lucky ones."

Festival Faces

BODY BUILDING: 'IT'S ALL UP FRONT'

GEORGE BUTLER THE DIRECTOR OF THE BULGING BICEP

By Mike Donkin

American director George Butler has a fair physique, he's a healthy six-footer. But measured against the stars of his film "Pumping Iron" he comes nowhere.

What you might call a powerful cast is headed by Mr. Universe and Mr. Olympia, and the film explores the larger-than-life world of the body builders. It was shown yesterday in the "Eyes and Ears" section of the festival.

Muscle power is the name of the game, and though many would dismiss its exponents as freaks, they take it super-seriously. They are shown rippling their way through hours of agonising training.

Butler admits that many people's first reaction to bulging biceps is "Ugh". He says that's because they don't understand the very real sub-culture it represents.

"It's an art-form rather than a sport, a striving for perfection. The ideal that the body builders set themselves is the classical male figure sculptures of the Renaissance, like Michaelangelo's David.

"They are supreme athletes of course, the effort they have to put into chiselling their muscles into shape damends that. They are also visual performs—like bull-fighters or trick cyclists."

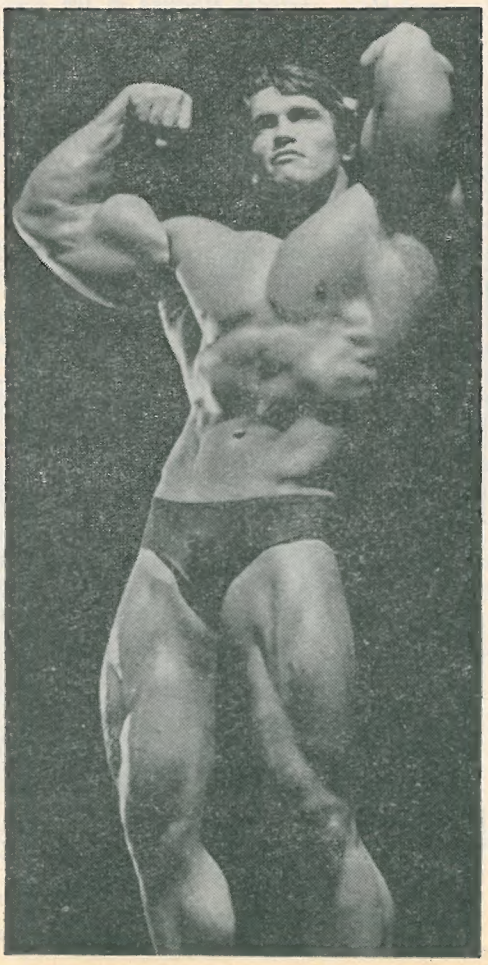
The muscle men put themselves through a gruelling three hour workout twice a day: They have an exercise programme just for their legs in one session, just for their arms or chest or back in another.

Butler explains that he idea is to break the muscles down first, to tear up the fibres. Then you start putting them together again, only bigger.

As the film's name suggests, its a pumping process and it goes in stages. You flex and flex a muscle one day, then you leave it completely alone the next. It's on the rest day that the growing process actually takes place:

Butler's own interest in body building began five years ago. He photographed the respective world championships for amateurs and for professionals, the Mr Universe and Mr Olympia contests, and published the pictures in a book called "Pumping Iron".

It went through one reprint after another in a matter of months, and climbed to the top of the best seller lists in the United States. Butler was encouraged to extend his career as a journalist still further and venture into making a full length documentary film.



He found himself an experienced co-director in Bob Fiore and a co-producer in a young theatre entrepreneur Jerome Gray. They scratched together the finance to at least make a start on filming.

There was only one star Butler could have chosen for the movie version of "Pumping Iron" — Arnold Schwarzenegger, five times Mr Universe, six times Mr Olympia. But Arnold had gone on since the time of the book to start a new career as an actor.

He was coaxed out of retirement to participate with three other top body builders in a reconstruction of the 1972 and 1973 championships in which they had competed and which Butler had photographed.

Arnold is an Austrian and even ignoring, if you can, his 57 nich chest, 28 inch thighs and 20 inch calves, he's quite a guy. He's provocative about the pleasure he gets out of building his muscles up to competition pitch.

"There's a pain barrier to go through first," he says, "But after that it feels better than coming."

That sort of comment would seem to confirm the easily held impression that body builders are at best self-centred, a camp, narcissistic bunch.

The evidence of the film holds otherwise. Arnold has a steady girlfriend and two out of the other three muscle men are married with children.

Butler says, "The physique thing apart they're normal guys, and mostly very nice guys too. They're gentle and they have a sense of humour—they have to.

"Sure a lot of people find body building hard to accept. If you know nothing about it it's scaring because it's totally honest. It's all up front."

Festival News

STELLA DALLAS CROWDED OUT OF KING VIDOR TRIBUTE

The Tehran International Film Festival Organisation has announced that the print of the film "Stella Dallas", scheduled to be screened today at 10 am. at the Paramount Cinema and to be repeated tomorrow at 10 pm. at Cinemonde Cinema, in the section "Hommage to King Vidor", has not arrived. "The Crowd", another film by the same director will be screened in its place.

PRESS CONFERENCES

Dutch director, Ridha Behi, whose film "Sun of the Hyenas" is competing in the festival, will meet the press at 10:30 am. on Wednesday, November 23, at the Intercontinental Hotel.

Another press conference, scheduled to take place at 11 am. on Saturday, November 26, will give members of the press and film critics the opportunity of meeting with Iranian director, Ali Hatami, whose "Suteh Delan" is also in the competition. A good number of people involved in the making of the film will also take part in the press conference.

FESTIVAL LECTURES

Following the festival organisation's invitation to the many experts and specialists from the world of cinema gathered in Tehran for the International Film Festival, to address film schools and faculties of art, we are very pleased to announce that two very interesting lectures will be held in the next few days.

The first lecture, scheduled for today will be delivered by Horst Seemann, director of "Beethoven - Days of a Life", and will accompany a screening of the film.

The second lecture, titled "Special Effects in Film making", is scheduled for Wednesday, November 23, and will be delivered by Charles Schneer, producer of "Sinbad and the Eye of the Tiger". The film will also be screened during the lecture.

Both lectures are to be held at 10 am, at the Farabi Film Club, the Little Cinema-Theatre of Tehran, at Safavieh Bazaar, on Pahlavi Avenue below the Hilton.

'DIRTY MARY' AT RUDAKI HALL

The second of the three new additions to the Sixth Tehran International Film Festival's public showings "La Fiancee du Pirate" (Dirty Mary) will be screened at 6 o'clock this evening at Rudaki Hall.

The third addition, "The Long Weekend", directed by Juan Antonio Barden, will be shown tomorrow, again at 6 pm.

The festival organisers also announced yesterday that tickets for these special screenings will be on sale at the Rudaki Hall ticket counter two hours prior to each showing. Festival guests and journalists will be able to attend the screenings on presentation of their festival cards.

Dirty Mary

This film is the story of a revolt.
But above all, it is the story of a young woman, Marie. In other times, a few centuries ago, she would have been burnt in the public square. Because of her mysterious origins and strange behavior, Marie is rejected by the community. In order to survive, she must use whatever means available — without resorting to the fantastic or the supernatural. For Marie does not ride on a broomstick to the witches' Sabbath; she draws upon Destiny. The spell she weaves might be defined as « the magic of the extreme ».
It is not the authors' intention to depict another provincial drama. The country here provides an ideal background — closed world, variety of opposed viewpoints, extreme conservatism — all of which influence the behavior of the people who live in a small village: Tellier.
One day, several years ago, Marie and her mother arrived in Tellier, coming from nowhere, without papers, without money, suspect...
They took yow-paying jobs and lived in a miserable shack lent to them by a neighbor, a farmer, Irene — who in exchange demanded their services, and found in Marie a target for her repressed foul temper.
One day, Marie's mother is hit — and killed — by a car on a nearby highway. Preparing for the funeral, unpleasant problems involving money arise for the burial expenses.
There are religious questions too, for the mother apparently was never baptized.
For these problems, Marie must face the authorities of the village: Le Duc, the richest farmer; Paul, an amateur pharmacist; Felix, owner of the only shop and bar of the place; Gaston, postman and policeman, who represents the Establishment hated by Marie; and finally, the Abbé Dard, the curate of Tellier.

Dirty Mary

The first press conference of this year's festival involved the director, producer and star of the Iranian competition entry "The Report", who faced a sizeable gathering of journalists. From left to right are the producer, Bahman Farmanara, director Abbas Kia-Rostami, Manuchehr Anvar and the star actress, Shohreh Aghdashlou.

EVELYN CHEVEREAU

CLAUDE CHEVEREAU, ASC

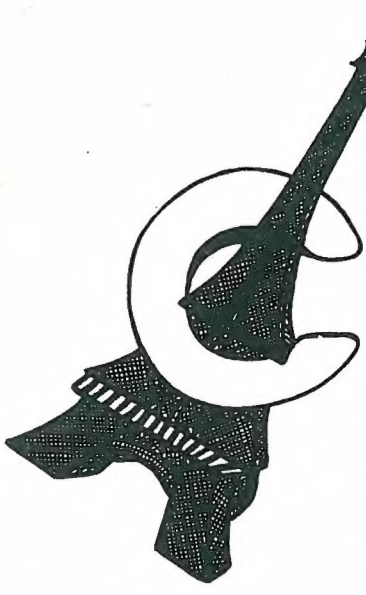
CONGRATULATES THE WONDERFUL

ORGANISATION OF THE SIXTH

TEHRAN INTERNATIONAL FILM

FESTIVAL

AND ALSO OUR FRIENDS



claude & evelyne

chevereau

au service du cinéma

20, rue de la chine - 75020 - paris - FRANCE -

PHONE: (1) 636-94-87 // 797-51-04. TELEX: 210458 F -

Claude and Evelyn Chevereau till November 27th - International Hotel, Room No. 1235

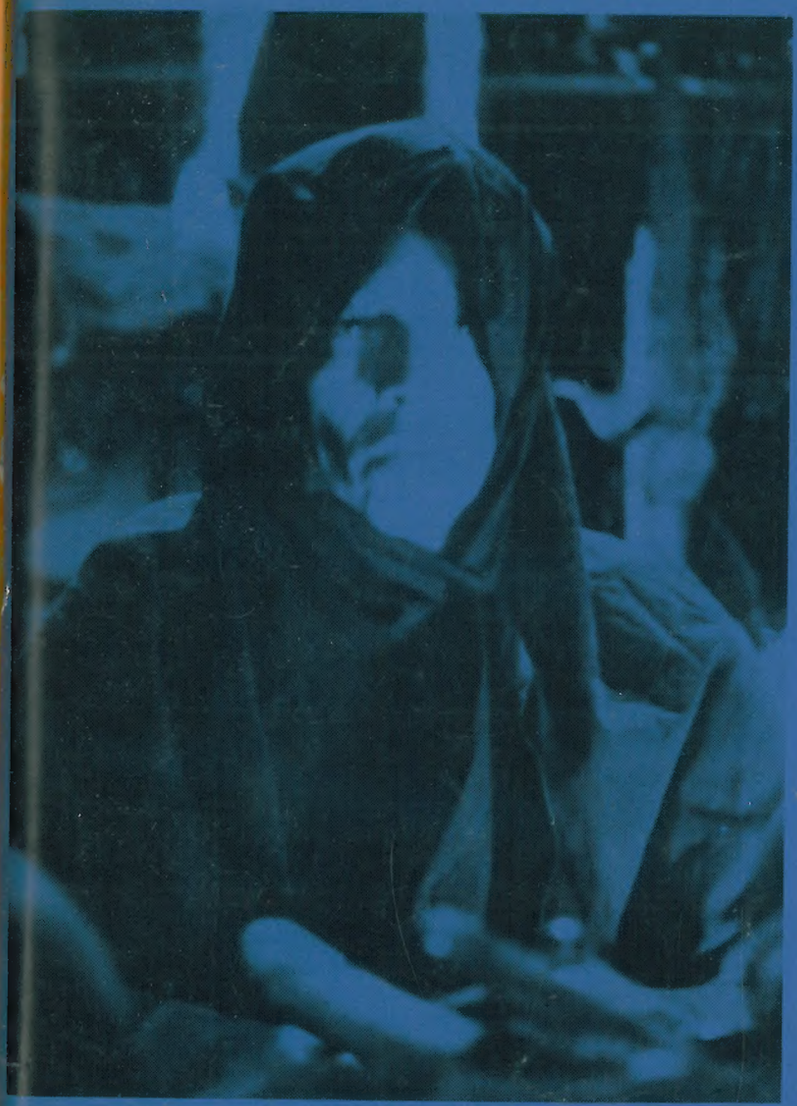
cinema 6

Sun. 20 Nov. 1977 - No. 5

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977



کارگردان : آلبرتو ماریسکال

خوخونتلا

XOXONTLA

BY: ALBERTO MARISCAL

کارگردان : پرویز صیاد

بن بست

DEAD END

BY: P. SAYYAD